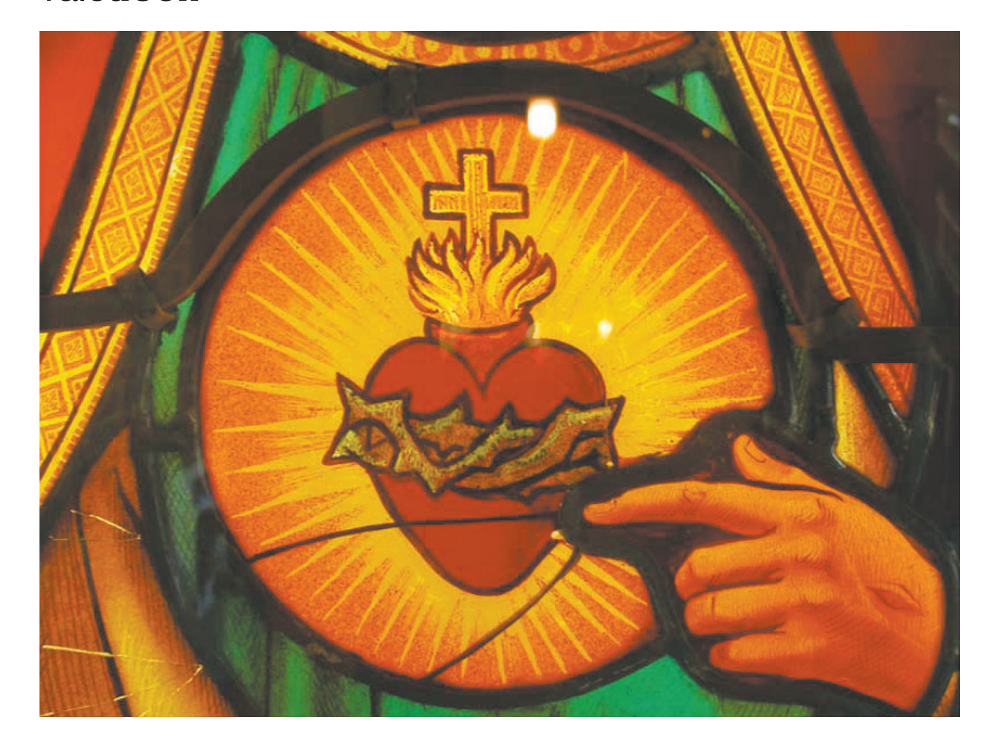


N° 499. AÑO 9. 12.03.06

MARCELO PIÑEYRO HABLA DE CINE Y OSCARS
LA MASACRE DE EL MOZOTE EN EL SAN MARTIN
EL INCREIBLE COLECCIONISTA GARDELIANO
ADIOS A ALBERTO MIGRE

UNA ENTREVISTA AL DR. OLIVER SACKS, EL MEDICO Y ESCRITOR QUE INVESTIGA LOS TRASTORNOS MAS EXTRAÑOS DE LA MENTE





Mal de corazón

Como una rara combinación entre la Fundación Favaloro y el hospital de los muñecos al que va "el pobre Pinocho malherido", acaba de abrirse en Alemania una clínica para darles tratamientos de emergencia a aquellos que han sufrido un abandono romántico. Diseñada por la doctora Birgit Delisle, la clínica –instalada dentro del Hospital Schwabing, en Munich– está destinada principalmente a los adolescentes que sufren mal de amores y no saben cómo lidiar con un corazón destrozado. "Que te rompan el corazón puede derivar en problemas físicos y psicológicos, desde una pérdida del apetito y su consecuente caída brusca del peso, hasta dolores insoportables que llevan a mucha gente a tomar medidas drásticas." Con estas palabras vendió la Dra. Delisle el proyecto. Así que ahora cobra una nueva dimensión esa frase tan triste de momentos de ruptura: "Hacete ver".

Para el bolsillo del caballero (y sus interiores)

Tenía que llegar y finalmente llegó: el preservativo anatómicamente personalizado ya se vende en Alemania. El empresario visionario detrás de semejante proeza es Oliver Gothe, de 36 años, cabeza de la compañía Lebenslust (que puede ser traducido en algo así como "apetito por la vida"), y la cosa funciona más o menos de esta manera: una máquina mide el miembro del cliente y genera una imagen tridimensional computarizada. Luego se invita al usuario a elegir el grosor del preservativo y otros detalles tales como agregarles la firma, grabada en la base. "Estos condones van a calzarle tan bien que apenas los notará", es el slogan ideado por Gothe. Pero después, cuando se informó que el precio del servicio va a estar bien lejos de los dos pesos por cajita de tres y bastante más cerca de los ochocientos dólares (por una cantidad más importante, eso sí), quedó bastante claro que serán ultrafinos, acanalados o anatómicos, pero notarse se van a notar.

Y al séptimo día inventó el cine condicionado

Tom Monaghan, existosísimo hombre de negocios, fundador de Domino's Pizza (en EE.UU. todavía una de las cadenas de pizzerías más importantes) y fervoroso religioso "criado por monjas" (así viene indicado, al parecer, en su *curriculum vitae*), está a punto de patinarse 300 millones de dólares en una ciudad libre-de-porno, donde la anticoncepción estará prohibida. Monaghan dijo que "es la voluntad de Dios". El pueblo se llamará Ave María y será gobernado siguiendo estrictas reglas católicas: estará prohibida la venta de material XXX, de preservativos, de píldoras anticonceptivas y el servicio de televisión condicionada por cable. Los gestores del emprendimiento (Monaghan y sus apóstoles) contaron orgullosos que ya han recibido unas 7 mil consultas sobre los 11 mil hogares con los que planea inaugurar el pueblo, que contará con un colegio católico construido también por Su Seguro Servidor. De lo que no se dijo nada todavía es de la masturbación compulsiva de los habitantes de Ave María como alternativa a tanta voluntad divina.

yo me pregunto: ¿Por qué lo divertido es "un plato"?

**Por la misma razón por la que lo filosófico es "un Platón".
Chola de Bernal**

**Porque a Doña Tota lo único divertido que le ocurrió este verano, en La Feliz, es un plato de raviole' y do' flan misto.
Por T. Nio**

**Un plato es de loza, la loza es radiante, radiante es sonriente y sonriente es expresión de divertido.
El lozano de Solanas**

**Porque así como "manya", "sorba" el griego.
Antonio Reina**

**Porque en el plato hay sopa de ganso.
Anna Koretta**

**Porque si te reís mucho, te duele el bazo.
Arturo, de Ecuador**

**No sé, pero si te lo dijo la crema re-postera, debe ser cierto.
La hormiga atómica, desde el Castillo**

**No sé, pero si la comida empieza con una picada, debería terminar con una rascada.
Daniel Firmus**

**Todo comenzó cuando una familia china cayó de casualidad en un conventillo de La Boca en 1901. Eran expertos en el arte circense oriental de sostener platos de porcelana con largas varas de madera. Los vecinos se divertían de lo lindo con el espectáculo chino, siempre y cuando el destino no hiciera estallar la vajilla. "¡Es un plato!", gritaban las amas de casa en esos casos, enardecidas por la rotura de las reliquias. Era natural: en La Boca todos comían en platos de lata. Al final, los inexpertos terminaron confundiendo la ira con la alegría, y ahora a cualquier payasito le dicen que es un plato. Así estamos.
Tanlargo, sin firma**

**Por aquel trabalenguas tan jodido de "Tres tristes tigres comen trigo en un 'palto'"...
Gregorio de Madagascar**

**Los que seguimos a Darwin sabemos de los engaños de la naturaleza para inducir la conservación de la especie en dos actos fundamentales para ese objetivo: la alimentación y la reproducción para lo cual genera actos "divertidos". En lo que se refiere al primero, juega también la costumbre de la gente de expresar el contenido por el continente: plato en vez de comida, copa en lugar de bebida, a pesar de que estos últimos no tienen nada de sabrosos (o divertidos), no obstante lo cual a veces le pasamos la lengua. De ahí la expresión de que una cosa divertida es "un plato".
Los Largos, no firman**

**Desde lejanos tiempos, el hombre descubrió que todo placer sexual es fuente de diversión. Así, hacer el amor, tirarse un pedo, escarbarse la nariz o eructar fueron adquiriendo, en distintos momentos de la vida, un carácter sumamente placiente. Divertirse mientras se come es garantía debuena digestión y la unidad de medida elegida para la diversión es "el plato". Estudios recientes evidenciaron que un exceso de diversión causa cefalea y acidez, y aumenta la frigidez y la impotencia, lo cual no causa ninguna gracia. Se estableció entonces que la medida de lo divertido es "1 plato".
Payaso puerco de Villa Crespo**

**Porque si son dos platos te empachás de diversión y te cae pesado.
El empachado de San Cristóbal**

**Porque la comida viene en una cajita feliz.
Larry Make de Rose**

para la próxima: ¿Por qué las cajitas son felices?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar





POR ALBERTO MIGRE

La vida no termina bien. Más de la mitad de las cosas que uno emprende con entusiasmo terminan mal. No sé por qué es así, pero terminan mal. Por eso a veces me arrepiento de algunos finales. Pienso: ¿y si se hubieran salvado? La gente espera para todo: para irse de vacaciones, para comprarse un auto, una casa. Y también espera diez meses los 290 capítulos de una tira, y a mí se me ocurre terminarla mal. A veces eso puede ser una falta de respeto.

Los homosexuales son los mejores televidentes que uno puede tener, porque son los más viciosos. Pero también son terribles: todo lo hacen pasar por sus asuntos. Si nos ven acá charlando, empiezan: "¿De qué hablarán? ¿Migré tendrá sida?".

Nunca voy a olvidar a la mujer que al día siguiente de que terminara *Sola*, con Zulma Faiad, me dijo: "Migré, usted no tenía derecho a escribir ese final y a amargarme la vida como me la amargó". Y me enumeró una serie de motivos muy válidos. Creo que si me hubiese encarado un día antes, le cambiaba el final. Aunque también hay gente que me escribe o me regala cosas y me dice: "Que Dios lo bendiga".

Viví toda mi vida con mis padres, nunca tuve la necesidad de irme a vivir con mi pareja. Tampoco tuve un bulo, porque me compré una quinta en la que podía reunirme con quien quisiera. Además, ¿quién quiere vivir con un tipo que escribe dieciséis horas por día? Cuando termino, no tengo muchas ganas de bañarme o afeitarme, quedo medio atontado, me tiro un rato, y a lo mejor cuando me despierto quiero escribir el capítulo siguiente. Y seguir así durante tres o cuatro días.

Papá estuvo enfermo durante más de diez años, y fue terrible: hubo que quitar todas las llaves de la casa y tapar los espejos, porque él veía enemigos y amigos todo el tiempo. Yo soy triste por naturaleza. Y a veces también soy medio pelotudo... Y muy cruel. Más de una vez pensé: "Por favor, que se termine esto". Y pensaba: "Bueno, cuando viva solo...". En cinco años se murieron toda mi familia y mis mejores amigos. Y ahora que vivo solo, es una podredumbre.

Muchos me dicen que estoy antiguo, porque quiero rescatar la palabra, quiero que los actores hablen. Si un personaje se tiene que relacionar con otro y tiene que exponer los motivos por los que otro personaje le hizo daño, tiene que estudiar un texto. Pero parece que es mucho más fácil para el actor si dice: "Me cagó".

Me reconcilié con Romay cuando, durante una entrega de los Martín Fierro, admitió no haber escrito nunca ni una sola línea en su vida. Pero igual, cómo jodió durante quince años con el cartelito: *"Idea A.R."*...

Para mí, la tecnología llega hasta el *liquid paper*. La computadora no me ayudaría. Me parece fascinante que un chiquito de Neuquén le pueda cantar un aire dulce a un niño de Japón, pero yo, mientras escribo, cuando algo no me gusta o me trabo, le doy trompadas a la máquina, y no creo que una computadora resista tanto los golpes.

Durante toda mi vida escribir fue un trabajo: cuando no tenía dos programas, tenía tres o cuatro. Un capítulo me lleva más o menos dieciséis horas y siempre hice un capítulo por día. Y nunca me pasó eso de que no se me ocurriera nada. A lo sumo quedo trabado y no puedo seguir, y Juan no le puede contestar a Marta, pero en esos casos sé que el error está cuatro líneas más arriba o en la página anterior: una vez que corrijo eso, vuelvo a correr.

El otro día entró a la confitería Rond Point una mujer, pidió un café y llamó a alguien con su celular. Cuando la persona del otro lado del satélite le contestó, ella dijo: "Je m'appelle Monique". Se ve que el otro no la entendía. Ella estuvo diez minutos repitiendo lo mismo, hasta que gritó: "¡Que soy Mónica, carajo!", cortó, pagó y se fue. Eso es el principio de una gran novela.

Me gusta mucho recibir cartas. A veces me escribo alguna a mí mismo, dejo pasar unos días, abro el sobre, la leo y digo: "Ay, mirá que linda carta".

Me gusta estar muy atento a lo que sucede en la realidad. Por ejemplo, aquella historia de amor entre una maestra y un alumno. Es una historia de amor. Y no sé si es sórdida. Para saber eso, habría que ver al chico.

Creo que el mejor medio de expresión es la radio, porque permite una agilidad mental que la televisión anula. Por supuesto que sería fantástico que la gente leyera, pero alguien llega del trabajo, prepara la comida, toca a su hijo dormido para ver si sigue ahí todavía y, apenas abrió el libro, ya cayó de sueño. Por lo menos, que pueda apagar la luz y escuchar una historia.

Si Shakespeare viviese, por supuesto que escribiría telenovelas. Es claro que cuando escribía tenía que tener mucho cuidado porque los teatros de su época eran tan cerrados que, durante sus obras, los muertos se acumulaban en el escenario. Escribía para decorados, y eso es ser un escritor de telenovelas.

La felicidad, contada, resulta aburridísima. Los encuentros son bellos, pero fugaces. Lo que puede durar es la historia de una desgracia. Un desencuentro, con pequeños encuentros que sirvan de excusa para otro desencuentro.

Soy un pésimo creyente. A veces creo y a veces no. Pero hay ciertas cosas que no deberían suceder. Prefiero a los griegos, con esa sarta de dioses que se odian, se adoran, se desheredan, tienen hijos y comparten la novia con el hijo. Eso me parece más normal. El otro, como todo lo que es perfecto, me causa horror y me despierta muchas sospechas.

A veces miro el cielo y pasan esos vientos huracanados que duran un minuto y después se desvanecen, y leo en los diarios sobre estos aluviones de barro que borran un pueblo del mapa. Las montañas se van a hundir y los mares subirán. Está escrito, pero no lo queremos leer, porque ya no se lee. Quedarán tres o cuatro y volverán a contar una historia. Y, hasta entonces... roña. ®

Alberto Migré murió esta semana a los 74 años en Buenos Aires. Estas respuestas están tomadas de una entrevista publicada en Radar *hace algunos años.*

LA MENTE ES UN ROMPECABEZAS DE UNA SOLA PIEZA

> Nota de tapa

Sin dudas, Oliver Sacks es uno de los escritores vivos más originales y fascinantes: neurólogo, con años de clínica, su revelación literaria llegó con Despertares, el libro sobre la vuelta a la vida de pacientes con encefalitis letárgica, llevado al teatro por Harold Pinter y al cine con Robin Williams y Robert De Niro. Desde entonces, Sacks ha escrito una decena de libros y artículos en los que indaga, con profunda humanidad, en los más extraños trastornos de la mente: el autismo, las alucinaciones, la esquizofrenia, la amusia, la agnosia y hasta la epilepsia musical. En esta entrevista pública organizada por la revista *The New Yorker* en la Universidad de Columbia, el mismo Dr. Sacks ofrece un panorama de su extraordinario trabajo.

POR LARISSA MACFARQUHAR

Oliver Sacks creció al norte de Londres, excepto por cuatro años durante la Primera Guerra Mundial, en los que fue evacuado a un colegio pupilo en los Midlands. Sus padres y dos de sus hermanos mayores fueron médicos. De niño, Sacks quería ser químico (describió su amor hacia la química en sus memorias *Tío Tungsteno*), pero finalmente se decidió a entrar en el negocio familiar. También amaba la botánica, especialmente los helechos. Y aún los ama. Es miembro de la American Fern Society (la Sociedad Americana para los Helechos) y los helechos son el tema de su reciente libro *Diario de Oaxaca*. Estudió en la Universidad de Oxford y después, a comienzos de los '60, se mudó a California y realizó su residencia en neurología en la UCLA. A mediados de esa década se fue a Nueva York, donde ingresó al Hospital Beth Abraham del Bronx. Allí trabajó con los pacientes que habían contraído encefalitis letárgica en la epidemia ocurrida durante la Primera Guerra Mundial. Tomados como casos perdidos y por décadas abandonados a un largo sueño sin esperanza de recuperación, en 1969, Sacks les recetó una nueva droga llamada L-DOPA (una dopamina sintética que se les recetaba a los pacientes de Parkinson). La droga produjo los efectos más extraordinarios. *Despertares*, el libro que Sacks escribió basado en esta experiencia, inspiró una obra de teatro de Harold Pinter y una película protagonizada por Robin Williams, un logro editorial único. En los últimos veinte años ha publicado más de ocho libros, incluidos un testimonio de su propia experiencia cercana a la muerte (*Con una sola pierna*) y su obra más conocida: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Ha escrito sobre pacientes con autismo, alucinaciones, esquizofrenia, Alzheimer. En estos días, el Dr. Sacks continúa trabajando en el Hospital Beth Abraham y es también profesor clínico de neurología en la Escuela de Medicina Albert Einstein, y neurólogo en el Hospital de NYU y en el The Little Sisters of the Poor. Contribuye regularmente a *The New York Review of Books* y a *The New Yorker*. Y ha recibido muchos premios. Acá está.

Actualmente está trabajando en un libro sobre música y sus efectos en el cerebro. Cualquiera que haya leído su obra sabrá que usted no concuerda con Steven Pinker, quien ha dicho que la música es un mero aperitivo auditivo y un accidente evolutivo que se monta sobre los hombros del lenguaje. ¿Podría explicar por qué cree que Pinker se equivoca?

–Excepto por algunas raras condiciones patológicas, no he sabido de un ser humano que no sea musical o que no responda a la música de una u otra manera. Cada cultura tiene su música. Las flautas datan de hace miles de años. Somos una especie profundamente musical. Me imagino a la música avanzando de la mano con el lenguaje, codesarrollándose juntos. La música es esencialmente humana.

Pero ha encontrado algunos casos de personas indiferentes a la música. Dijo que Freud era uno de ellos, extrañamente.

–Sí, aunque generalmente me refiero a Freud como el maestro, no como el paciente. Freud era notoriamente indiferente a los conciertos y a la ópera de su tiempo, y al escribir sobre sus pacientes o sobre sus teorías nunca habló de música. Su único comentario fue que creía tener un punto ciego con relación a la música. También Nabokov dice en su autobiografía que lamenta admitir que la música le parece una morosa y arbitraria sucesión de sonidos irritantes. Pero, bueno, quién sabe, Nabokov era muy chistoso. Existe una extraña condición orgánica llamada *amusia*, a veces se nace con ella, a veces proviene de lesiones en el cerebro. Una vez conocí a un neurólogo francés que me comentó que su reconocimiento musical era algo limitado: básicamente, cuando escuchaba una música podía distinguir si era la Marsellesa o si no lo era. Excepto por casos así, los poderes terapéuticos de la música son enormes. Los pacientes de *Despertares* muchas veces no podían moverse o pronunciar una sílaba, pero podían bailar y cantar, la música les devolvía su fluir y su *momentum*, y cuando paraba la música, ellos paraban en seco. Tengo pacientes con demencia, caóticos y confundidos, que al escuchar música parecen ordenarse. Hay algo en la claridad de la música, en su estructura. Creo que una pieza de música cualquiera es la antítesis del caos y la confusión. Le puede restituir el orden a una persona. Es algo muy misterioso, pero veo centenares de pacientes con demencia que ya no pueden comunicarse verbalmente, pero que siguen accediendo a la música hasta el final. Y posiblemente seamos sensibles a la música desde el primer momento. Hay evidencias de que el feto puede responder a la música.

Mencionó algo sobre la epilepsia musical.

–Sí, una de mis pacientes fue encontrada inconsciente cerca de un lago con la lengua mordida. Cuando recobró el conocimiento, dijo recordar haber escuchado alguien tocando unas canciones napolitanas y luego sentirse rara, y eso fue todo. Así comenzó para ella. Solía tener convulsiones por otra cosas también, pero las canciones napolitanas (era una mujer siciliana) indescifrablemente le causaban un ataque epiléptico. Hay casos extraños. A veces hay compositores puntuales. Wagner, por ejemplo, parece ser muy patogénico. A mí personalmente no me gusta Wagner, pero hay gente que sufre convulsiones al escuchar su música.

Alguna vez mencionó una conversación entre dos personas con sinestesia musical.

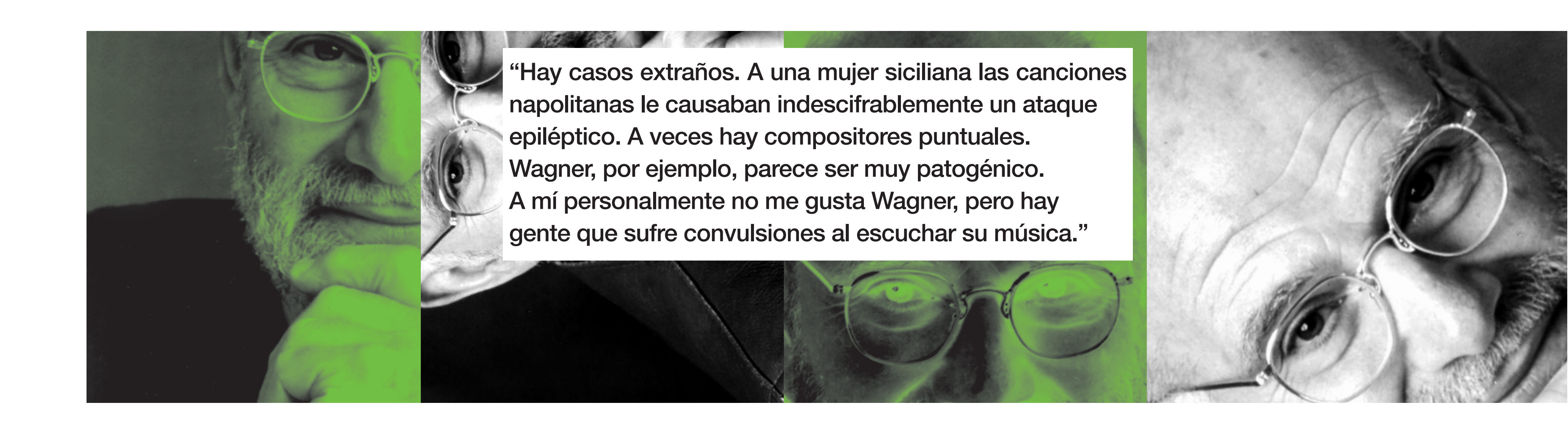
–Lo que me fascina de la sinestesia es que todo sinestésico piensa que lo que le ocurre a él les ocurre a todos. Un conocido mío me contó que a los seis años le dijo a su profesora de piano: "Me encanta esa pieza azul". "¿Qué quieres decir con azul?", le preguntó la profesora. "Ya sabe, la pieza en D mayor, D mayor es azul." Y la profesora le dijo: "No para mí". Y mi amigo no lo podía creer, pensaba que algo terriblemente malo le estaba pasando a la profesora. No hay dos sinestésicos que tengan la misma experiencia, no hay un equivalente absoluto. En una ocasión, dos famosos sinestésicos creyeron haber encontrado un equivalente perfecto entre la música y el color, y se juntaron a charlar sobre el tema. Cuando se encontraron, discreparon en absolutamente todo.

Usted contó que, cuando va a conciertos, le gusta escribir mientras escucha.

–Suelo sentarme en la última fila, porque

“Los poderes terapéuticos de la música son enormes. Los pacientes de *Despertares* muchas veces no podían moverse o pronunciar una sílaba, pero podían bailar y cantar. La música les devolvía su fluir y su *momentum*, y cuando paraba la música, ellos paraban en seco. Creo que una pieza de música es la antítesis del caos y la confusión. Le puede restituir el orden a una persona.”





si la gente me ve tomando notas piensa que soy un crítico de música. Es toda una tradición. A Nietzsche le gustaba ir a conciertos, especialmente de Bizet; decía: “Bizet me hace un mejor filósofo”. Y yo creo que Mozart me hace mejor neurólogo.

¿Podría contarnos un poco sobre su vida? En *Tío Tungsteno* contó que cuando era apenas un niño su familia decidió que usted sería médico. Me pregunto si alguna vez dudó de esa elección.

–Reaccioné lo más fuerte que pude ante la sensación de destino. Tenía muchos otros intereses. Primero quería ser astrónomo, después químico, luego biólogo marino. Más tarde y un poco a regañadientes entré en medicina. Era la trayectoria más natural. Pero no he perdido mis otros intereses.

En *Tío Tungsteno* narra que para aprender de anatomía usted disecó a los catorce años el cuerpo de una niña de su misma edad. ¿Cómo afectó su decisión esa experiencia?

–Todos se horrorizan ante esta anécdota. Pero en los años ‘40, en una familia de médicos, no parecía algo tan excéntrico. Quiero decir, Flaubert describe en sus memorias cómo observó a su padre disecar cuerpos a la edad de ocho. Y catorce al lado de ocho es la madurez. Mi madre era cirujana y anatomista. Por supuesto que fue una experiencia un tanto horripilante y quizá fue demasiado temprano, pero no sé qué efectos pudo haber tenido sobre mí. No sé si debería haberlo mencionado en el libro y no sé si deberíamos haberlo mencionado hoy. Pero aparentemente es una historia que la gente parece no poder olvidar.

Abandonó Inglaterra para ir a California. ¿Por qué?

–Fue una decisión aparentemente intempestiva, pero en realidad ya desde adolescentes mis hermanos y yo sentíamos que Inglaterra, y en especial la Inglaterra médica, era un tanto rígida y patriarcal. Queríamos espacio. Pero no me fui a Norteamérica directamente. Primero fui a Canadá y desde ahí zigzagueé hasta California. No estaba seguro entonces de querer ser médico. Quería escribir, pero no sabía sobre qué. Fue una serie de accidentes, bueno, qué sabe uno lo que es accidente y lo que es diseño inconsciente. Pero me porté muy mal. Dije que me iba a Canadá de vacaciones y, cuando llegué, les envié un telegrama a mis padres que decía: “Me quedo”. No estuvo bien.

Luego se quedó un tiempo en California y volvió a marcharse rumbo a Nueva York.

–Amaba California. Era tan dulce, tan lánguida, tan drogona. Pero un día estaba en el Cañón del Colorado rodeado de hippies de todas las edades y sentí la necesidad de ir a donde estuviera la acción. Creo que para mí la acción significaba algún lugar que me forzara a trabajar, que me desafiara intelectualmente. Primero me fui a Nueva York a hacer investigación y eso fue un desastre absoluto. Soy excepcionalmente torpe, de hecho temía tropezarme hoy al entrar. En el laboratorio rompía todo, perdí un espécimen, rompí aparatos. Finalmente me dijeron: “Sacks, salga de acá, es una amenaza. Vaya a ver a los pacientes, al menos ahí no podrá hacer tanto daño”. Así llegué a los pacientes. Nunca supe que me iba a gustar tanto trabajar con ellos hasta ese momento.

Usted dijo que al conocerlos sintió que estaba entrando en un matrimonio, uno que no se disolverá hasta que la muerte los separe.

–Cuando llegué a Beth Abraham vi todas estas figuras paralizadas. Algunas habían estado así durante décadas. Y nuevamente, no sé qué es accidente o qué es inevitable, pero llegué ahí justo en el momento, o justo antes del momento en que una droga que nos ayudaría enormemente iba a estar disponible. El Leonard L. original, que es bastante más inteligente de lo que muestra la película, cuando escuchó sobre la existencia de la dopamina, dijo: “Dopamina es una *resurrectamina*, y George C. Cotizias (el médico griego que la descubrió) es un Mesías químico”. Más tarde sentí que me quería quedar ahí con los pacientes. Había algunos individuos maravillosos. Yo nunca hubiera pensado que uno podría estar durante casi cuarenta años aislado del mundo, privado de una vida y aun así sobrevivir psíquicamente. Eran sobrevivientes y realmente la supervivencia es mi tema. La enfermedad parece serlo, pero en realidad es la supervivencia.

En sus casos siempre aparece algo para celebrar, aun en las peores situaciones. ¿Alguna vez encontró situaciones demasiado horribles?

–Todo el tiempo. Pero aun así siempre hay algo positivo que encontrar. Muchas situaciones se vuelven menos terribles después de un diagnóstico. A veces llegan nuevos doctores a Beth Abraham y lo encuentran demasiado duro, pero si deciden quedarse, pronto descubren que hay otro lado del trabajo. Muchas veces es pura tripa, estoicismo y humor. Humor.

En *Con una sola pierna* utiliza muchas referencias religiosas. Y sin embargo recientemente recibió el Premio Ateo.

–No sé cómo me encontró esta gente del premio porque nunca he sido explícito acerca de mis creencias. Me encanta leer los Salmos. Aún lo hago, y leo también muchas historias bíblicas, de esas llenas de aflicción y rendición, desesperanza y fe. Algunas son directamente monstruosas, como la de Isaac y Abraham. Crecí en una familia judía ortodoxa, pero no tengo la más remota idea de en qué creían mis padres. Nunca hablamos del tema. Nunca hablábamos sobre creencias. Ellos creían en seguir ciertos rituales y en portarse decentemente. Hace poco, un físico dijo: “Soy un cristiano practicante, pero no un creyente”. Me pareció perfecto. Nunca he podido creer en una entidad sobrenatural, ya sean aliens, ángeles o fantasmas. Y sin embargo, me gusta trabajar en atmósferas religiosas. Trabajé en un hospital judío ortodoxo, The Litte Sisters of the Poor. Me gusta ver buena religión en acción. Religión que hace a la gente ser decente, pensante y tolerante. Nada que tenga que ver con ser invasivo o evangélico. No sé si es lo que ha ocurrido en Nueva York o que estoy viejo, pero cada vez estoy más asustado de las patologías de la religión. Creo que son el mayor peligro del planeta. Tengo un gran amigo que es un obispo metodista y él siempre me dice que ningún buen cristiano se toma la Biblia literalmente. Uno se la debe tomar como poesía, como literatura, como verdad espiritual, pero no como geología. Me sorprende que el 80 por ciento de la población confunda la Biblia con geología.

Usted dijo que no tiene ningún sentido de la dirección y ninguna memoria visual.

–Creo que tengo una cosa llamada *agnosia*, lo mismo que un hermano mío. Que incidentalmente es un término neurológico inventado por Freud. Una vez debía encontrarme con el Dr. Wolfanson y su secretaria llamó a la mía y le advirtió que el Dr. Wolfanson no podía reconocer a la gente. Y mi secretaria le dijo: “Ah, no se preocupe, el Dr. Sacks tampoco”. Entonces la otra secretaria dijo: “El Dr. Wolfanson no puede reconocer lugares”.

El narrador

POR ALAN PAULS

Los casos clínicos del doctor Oliver Sacks arrancan a menudo como las novelas policiales: “Todo comenzó con una llamada, a principios de 1993” (*La isla de los ciegos al color*). Y aunque lo que venga después no sea la voz ronca de una rubia ronroneando su s.o.s. al oído de un detective pasado de whisky sino un *zoom* al ecosistema acromatópsico de una isla en el Mar de las Filipinas, el principio es exactamente el mismo: narrar. Narrar los trastornos del sistema nervioso, de la percepción, de la identidad, como Chandler narraba los casos que golpeaban a la puerta de la oficina de Philip Marlowe: no sólo contando lo que pasó, cómo pasó y a quién y por qué, sino también –y sobre todo– cómo y por qué él, el narrador-neurólogo, llegó a enterarse de todo y apareció ahí, en el escenario de los hechos. Es ese costado *artesanal* de las historias clínicas de Sacks lo que las inscribe en la gran tradición médico-narrativa del siglo XIX. En ese sentido, sus colegas son tanto Freud, cuyos casos solían dejarse arrastrar por la pulsión de la biografía, como Leskov, en quien Walter Benjamin detectaba la confluencia de los dos grandes modelos arcaicos de narrador: el agricultor sedentario y el marino mercader. Sacks, por su parte, tampoco renuncia a ninguno: por un relato es capaz de quedarse quieto y esperar años junto a sus pacientes en el Beth Abraham Hospital del Bronx, pero también de viajar a la isla de Rota para descubrir entre unos helechos un inconspicuo espécimen de *Psilotum nudum* o recorrer junto a una ingeniera autista las instalaciones de uno de los vistosos mataderos para vacas que diseña. Sacks dice que su gran tema es la supervivencia. A eso se dedica: a contar el cuento, que es lo que define a todo sobreviviente.

Al tratar el caso clínico como una forma de relato, Sacks mata dos pájaros de un tiro: le devuelve a la mirada la función vital que la medicina y la ciencia prefieren delegar en el control impávido de un circuito cerrado de TV y rescata al enfermo de la mudez, la ataraxia y la pasividad que ya empezaban a aceptarse como una consecuencia triste pero fatal de su condición. En *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* escribe: “Los historiales clínicos modernos aluden al sujeto con una frase rápida (“hembra albina trisómica 21”) que podría aplicarse igual a una rata que a un ser humano. Para situar de nuevo en el centro al sujeto (el ser humano que se aflige y que lucha y padece) hemos de profundizar en un historial clínico hasta hacerlo narración, cuento”. Pero hay un riesgo: que la cosificación descarnada del enfermo ceda su lugar a un flagelo inverso pero no menos nefasto: la humanización paternalista. Si Sacks lo evita siempre, si sus historias –por conmovedoras que sean– jamás condescienden al sentimentalismo bobo y universalizante en el que Hollywood ha querido involucrarlo (*Despertares*), es porque, además de un gran narrador, es un curioso extraordinario y quiere saberlo *todo*. Como le pasaba a Freud con Schreber, el psicótico que le enseñó todo sobre la psicosis, Sacks intuye que la enfermedad –sobre todo la extraña clase de la que se ocupa, que, desde la jaqueca hasta las acromatopsias, parece celebrar con jovialidad la apoteosis de la *irregularidad*– no es un accidente que contraría la identidad del enfermo sino su manifestación más profunda, su idioma, a menudo su obra maestra y hasta su felicidad. Dostoievsky: “Todos ustedes, los individuos sanos, no pueden imaginar la felicidad que sentimos los epilépticos durante el segundo que precede al ataque. No sé si esta felicidad dura segundos, horas o meses, pero créanme, no la cambiaría por todos los gozos que pueda aportar la vida”.



Los libros de Oliver Sacks que se consiguen en castellano son: Despertares, Tío Tungsteno, El hombre que confundió a su mujer con un sombrero, Veo una voz (viaje al mundo de los sordos), Un antropólogo en Marte, La isla de los ciegos al color, Con una sola pierna, Migraña *(todos publicados por Anagrama; este último también como* La jaqueca *en Alianza) y* Diario de Oaxaca *(RBA).*

"Muchas situaciones se vuelven menos terribles después de un diagnóstico. A veces llegan nuevos doctores y lo encuentran demasiado duro, pero si deciden quedarse, pronto descubren que hay otro lado del trabajo. Muchas veces es pura tripa, estoicismo y humor. Humor."

"Tampoco el Dr. Sacks", dijo mi secretaria. Milagrosamente nos encontramos igual. Cada año se pone peor. Hace poco entré a los tropezones en un restaurante y me topé con un hombre corpulento; inmediatamente comencé a disculparme hasta que me di cuenta de que era mi reflejo en un espejo. Otra vez estaba sentado a una mesa de la vereda de un restaurante. Cuando uno tiene barba y la ve en un reflejo, tiende a acomodársela. Y eso hice hasta que de golpe me di cuenta de que mi reflejo no estaba acomodándose la barba. Y del otro lado de la ventana del restaurante había un hombre con una barba, que se debía estar preguntando por qué demonios yo lo miraba y le hacía caras. Como ve, el autor de *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* conoce en carne propia qué se siente.

Una vez contó como contraejemplo la historia de su amigo Roger Miller, que tiene una memoria visual agudísima.

–Uno muchas veces no conoce el origen de sus recuerdos. Roger y su mujer estaban en Escocia en la casa de un amigo. Y Roger dice: "No puedo explicar por qué, pero este lugar me resulta muy familiar". Y el anfitrión le pregunta: "¿Sabes qué hay en el piso de arriba?". Y extrañamente Roger parecía saberlo. Entonces el anfitrión dijo: "Macan". *Macan* era el nombre de una novela de John Buckham que nosotros leíamos mucho de jóvenes, era un escritor con unos poderes alucinantes de descripción. Y el anfitrión dijo: "Macan era mi abuelo y ésta es la casa donde transcurre la novela". Mire, yo tengo en mi mente el recuerdo de dos bombardeos ocurridos durante mi infancia. Y hace poco mi hermano me confirmó uno, pero me dijo que en el otro yo no había estado. ¿Cómo que nunca estuve ahí? Si lo puedo ver... Mi hermano me dijo que no, que en realidad nuestro hermano mayor había mandado una carta muy descriptiva de ese bombardeo, llena de detalles y que se ve que yo quedé atrapado por ellos tanto que los internalicé. Pero aun cuando intelectualmente sé esto, la imagen sigue pareciéndome real. Uno puede saber cuándo alguien miente, pero si la memoria ha sido forzada, eso es imposible de detectar. La memoria se construye y, una vez que ha sido construida, los orígenes de esa construcción pueden perderse para siempre.

Otra de las cosas sobre las que está trabajando en este momento es en la visión estereoscópica.

–Estaba interesado en escribir sobre los astronautas, su percepción del espacio y la gravedad cero, y la mujer de un astronauta al que estaba entrevistando me comentó que ella había nacido bizca y luego de varias cirugías ahora ambos ojos le funcionaban bien, pero debía alternarlos, usar uno a la vez. Y yo, bastante falto de tacto, le pregunté si podía imaginar lo que era la visión binocular. "Supongo que sí", me respondió ella. "Después de todo, soy profesora de neurobiología y conozco los mecanismos perfectamente." La conversación quedó ahí. Hace unos meses recibí una carta de ella donde me recordaba esta conversación y me decía que entonces ella se había equivocado al pensar que sabía lo que era tener visión binocular. Y sabía que había estado equivocada porque ahora la tenía. Me contaba que había dado con un optometrista y luego de mucho trabajo un día se sentó en el auto y de golpe el volante hizo *¡plop!*, se le vino encima. Entonces se dio cuenta de que exactamente eso era tener visión estereoscópica. Me dijo: "Ustedes, que nacen con ella, la dan por sentado, pero tenerla luego de no haberla tenido por cincuenta años es una revelación". Me dijo que el mundo era mucho más hermoso de lo que ella podría haber imaginado. Ninguna imaginación podría haberse acercado a la realidad. Y subrayó la brecha enorme y absoluta entre conocimiento por descripción y conocimiento por experiencia.

Usted tiene una nostalgia por un estilo de ciencia antigua, una que ponía énfasis en la atención y la descripción. Una suerte de amateurismo entusiasta que teme se ha perdido.

–Claramente tuve esa sensación cuando llegué por accidente a una de las reuniones de la Sociedad para Helechos. Era algo salido de 1870: había algo anticuado en estos naturalistas, llenos de conocimientos, llenos de entusiasmo. Plenamente enamorados de su tema. No había nada competitivo en todo eso. Un amateur no significa un tonto; significa alguien enamorado de su tema. En cierta forma, Darwin fue el más grande de los amateurs. La ciencia no se profesionalizó hasta la mitad del siglo XX. En botánica, en geología, en astronomía, aún hoy los amateurs son de enorme importancia. Aun cuando soy un neurólogo profesional, me siento un amateur porque estoy enamorado de mi tema.

¿Aún se interesa por la química?

–Nunca he perdido un amor. No creo que uno pueda perderlo. Sea humano o no. De alguna manera uno sigue adelante, pero ese amor permanece. Todos mis primeros amores aún están ahí, y de alguna forma hacen a la riqueza de la vida. Cuando comencé a escribir *Tío Tungsteno* me puse a hacer experimentos absurdos en mi casa. Un día puse sulfuro en el microondas; cuando llegó mi asistente, el departamento estaba cubierto de dióxido sulfúrico.

Hábleme sobre otras formas de comunicación, además del lenguaje.

–Los gestos, el lenguaje corporal, el tono de voz, hay una continua comunicación preverbal, preconsciente, llevándose a cabo todo el tiempo. La gente que ha perdido el habla se vuelve especialmente sensible a esas cosas. Es extremadamente difícil mentirle a una persona con afasia, ellos pueden ver a través de la palabra. De Quincey hablaba de la presión que siente el corazón por lo incomunicable. Eso es lo que a veces uno siente. Y lo sentimos en parte por un mecanismo psicológico que tiene un correlato neurológico: es la habilidad para imaginar y sentir las percepciones del otro. Hasta hace un tiempo se creía que la empatía era meramente un término poético, pero en realidad los seres humanos tenemos lo que se llama "neuronas espejo", que nos garantizan que si, por ejemplo, vemos a alguien quebrarse un brazo, nuestras neuronas espejo se disparan y eso hace que sintamos algo de ese dolor. Estas neuronas son algo defectuosas en personas que sufren autismo. Personas que pueden ser intelectualmente brillantes, pero que no tienen la capacidad de imaginarse otros estados de la mente fuera del suyo. ®



EL ELEGIDO

Entre las ofertas norteamericanas y las europeas que le venían haciendo, **Marcelo Piñeyro** optó por instalarse un año y medio en España, dejar de lado los exteriores y la acción y adaptar al cine una obra de teatro: *El método Grönholm*, un retrato de las impiadosas selecciones de personal llevadas a cabo en las grandes empresas. Con un elenco que reúne los mejores actores del cine español actual y Pablo Echarri como el argentino en la Madre Patria, **El método** ya debutó con aplausos en España. Antes de su estreno en Buenos Aires, Piñeyro habla de por qué no trabaja con los norteamericanos, de lo que no entienden los europeos, de los acentos en las coproducciones y del Oscar que ganó hace 20 años.

POR MARTIN PEREZ

Antes que nada, Marcelo Piñeyro es un caballero. O, lo que es casi lo mismo en estos tiempos mass-mediáticos, un hombre acostumbrado desde hace más de una década a que preguntas que parecen privadas generen respuestas que terminan siendo públicas. Por eso, cuando se le pregunta casi al pasar, como para romper el hielo digamos, si alcanzó a ver la ceremonia de los Oscar, Piñeyro responde que sólo vio partes. Así, lo sabe, puede hablar de lo que quiere, no de lo que debe. Aunque deja claro que, si no le prestó tanta atención, es porque no le entusiasmó ninguna película. ¿Ni siquiera *Secreto en la montaña*, cuyos cowboys permiten cierto paralelismo con los delincuentes de *Plata quemada*? Piñeyro ensaya una sonrisa y aclara: "Lo que tienen de parecido aquellos personajes con estos cowboys es que no tienen modo de articular lo que les pasa", calcula. "Los protagonistas de *Plata quemada*, a diferencia de los de *Secreto en la montaña*, no tenían ningún problema con la parte fisiológica del sexo. Lo que no podían permitirse es decir 'amor'. Porque eso sí que es una mariconería. Porque eso los hace vulnerables", explica Piñeyro con una sonrisa. Aclara que si hubiese visto *Buenas noches, buena suerte* en otro contexto, tal vez le hubiese gustado. Pero fue con tantas expectativa que salió expectado. Con la ganadora, eso sí, no hay medias tintas. "No me gustó nada", dice un director que dos décadas atrás se sentó en la gala del Oscar, pero como productor. Un hito que este fin de semana será honrado en el Festival de Mar del Plata, ya que se cumplen veinte años del primer Oscar argentino, por *La historia oficial*. "Yo estuve ahí", confirma Piñeyro, y la sonrisa regresa a su rostro. Aunque inmediatamente aclara, como si hiciera falta: "Pero el que subió fue Luis Puenzo, por supuesto". Recién después del recuerdo llegará el turno de *El método*, su sexta película como director, la razón por la que está dando esta entrevista, que compite en el Festival y se estrenará inmediatamente después de Mar del Plata. "Hasta que mis películas no se estrenan, no me las saco de encima", confiesa Piñeyro. "Pero pensé que, con el exitoso estreno español en septiembre pasado, ya estaba hecho. Y no. Se ve que hasta que no se estrene acá, no puedo seguir adelante."

CINE DE SUPERFICIE

Una polaroid del mundo de hoy. Eso es lo que Marcelo Piñeyro dice que intentó hacer, junto al guionista Mateo Gil, en *El método*. Basada muy libremente en una obra de teatro de mucho éxito en España y que tuvo su estreno acá el año pasado (con Goity, Fletchner, Seefeld y Suárez bajo la dirección de Veronese), titulada *El método Grönholm*, la sexta película de Piñeyro es en muchos sentidos muy diferente a sus opus anteriores. Por eso es que –lo ha dicho una y otra vez desde el estreno en España y también ahora que está por estrenar en Argentina– siente que tuvo que aprender de nuevo esto de filmar. "Hice esta película porque tenía cosas que probar, quería experimentar un poco. Obviamente que, terminada, la película no tiene nada de experimental. Pero para mí lo fue. Porque mucho de lo que creía saber de esto, como el trabajo con los actores, tuve que volverlo a aprender." *El método* es una película que encierra a siete personajes en un cuarto, con una manifestación antiglobalización sucediendo allí afuera, pero apenas incidiendo en lo que sucede dentro. ¿Y qué sucede ahí dentro? Que esos personajes aspiran todos a un único puesto de trabajo, y un maquiavélico método de selección –el método Grönholm, justamente– hará que al final de la jornada (y de la película) haya un elegido. A primera vista, entonces, *El método* sería entonces la primera película por encargo de Marcelo Piñeyro, puesto a adaptar una exitosa obra de teatro al cine. Pero nada más lejano a la realidad. "Primero, porque cuando yo leí la obra de teatro aún no se había estrenado, así que no era exitosa ni nada", explica el director. "Y en lo que respecta a mi filmografía, te diría que la única película que podríamos llamar 'de encargo' es *Plata quemada*, ya que fue un proyecto que no nació de mí, sino que fue propuesto por un productor. Eso sólo en las formas, porque no la considero para nada una película de encargo." Lo que sucedió con *El método* es que, apenas terminó de leer la obra, Piñeyro se dio cuenta de que el tema le interesaba, pero no el texto en sí. Y lo mismo le sucedió a Mateo Gil, el guionista habitual de Alejandro Amenábar, al que Piñeyro conoció a través del actor español Eduardo Noriega, uno de los protagonistas de *Plata quemada*, y ahora de *El método*. Así que comenzaron a investigar el proceso de selección de personal, y fueron construyendo un guión que poco tenía en común con la obra de teatro original. "La obra, por ejemplo, tiene un final sorpresivo, que parece que es lo que está de moda en España y es el gran secreto de su éxito. Y eso es lo primero que decidí que no iba a tener mi película." Otra cosa que supo Piñeyro apenas se decidió por el proyecto, para el que inmediatamente consiguió productor en España, era que no iba a hacer caso a la regla número uno de la adaptación de una obra de teatro al cine, que es abrir la historia en muchos escenarios. Para nada. Sus protagonistas no se iban a mover de esa habitación. "Quería hacer una película muy desnuda. Algo que quizá sea una línea que venía recorriendo desde *Plata quemada*, donde me interesaba más el encierro que los tiros. Algo que también se percibe en *Kamchatka*", explica. Y agrega: "Esta es una película que es pura superficie, tanto en los personajes como en los decorados".

LA HORA DE LOS ACENTOS

Una de las quejas habituales a la hora de las coproducciones cinematográficas, es la necesidad de contar con un actor de la misma nacionalidad de donde viene el dinero, lo que obliga a insertar en la trama un personaje ad-hoc. El cine local sabe mucho de esto, y sus espectadores ya no se sorprenden cada vez que en una historia familiar, por ejemplo, alguien supuestamente de la familia tiene un marcado acento castizo. En *El método* también hay una cuestión de "acentos", pero en este caso no se trata del cine del Tercer Mundo sufriendo estéticamente imposiciones del dinero proveniente del Primer Mundo, sino de una necesidad de último momento de que hubiese un actor argentino en el reparto. "Lo que pasó es que, cuando tenía todo armado y el guión casi listo, me di cuenta que iba a hacer una película de difícil estreno en Argentina. Y medio me desesperé", confiesa Piñeyro. "Ahí se me ocurrió que había un papel perfecto para Pablo Echarri, si lo cambiábamos un poco. Y lo llamé, sin saber si tenía tiempo ni nada. No tenía una segunda opción. Pero me dije: si puede, armo una coproducción y lis-


FOTO: NORA LEZANO

“En Europa, algunos estaban indignados por lo que llamaban ‘esa represión del Cono Sur’. Yo les decía que las imágenes de represión las había sacado de las marchas antiglobalización europeas. Pero no se hacían cargo, porque allá lo que uno ve hoy en día es esa imagen de burgués satisfecho, que no quiere que lo jodan.”

to; y si no, era que no tenía que ser. Fue como tirar los dados. Por suerte, Pablo me dijo que sí, sin siquiera leer el guión. Y a partir de ahí se hizo la última reescritura, con un argentino entre los aspirantes.” Junto a Eduardo Noriega y Pablo Echarri, el último en subirse al barco, en *El método* está prácticamente lo mejor que tiene para ofrecer en materia de actores la cinematografía española. Desde un preferido de Julio Medem, como Carmelo Gómez, hasta el superlativo catalán Eduard Fernández, que descolló en *En la ciudad*, de Cesc Gay. También Najwa Nimri, otra preferida de Amenábar, Medem y Calpasoro; y dos argentinos que han hecho casi toda su carrera en España, como Natalia Verbeke (*El hijo de la novia*) y Ernesto Alterio, que debutó en el cine en otra película de Piñeyro, *Tango Feroz*. “Es un seleccionado”, confirma el director, que duda al tener que especificar si alguno de ellos lo sorprendió particularmente. “A muchos de ellos no los conocía personalmente, así que me sorprendieron”, se desmarca. “Pero me sorprendió mucho Eduardo Noriega, al que había dirigido cinco años antes, en *Plata quemada*. Me sorprendió por cómo creció y maduró como actor, en una dirección que no hubiera supuesto en aquel momento. Y también me sorprendió Echarri, por la inseguridad que le provocaba estar entre semejante grupos de actores. Porque me lo imaginaba menos vulnerable”, explica Piñeyro con una sonrisa.

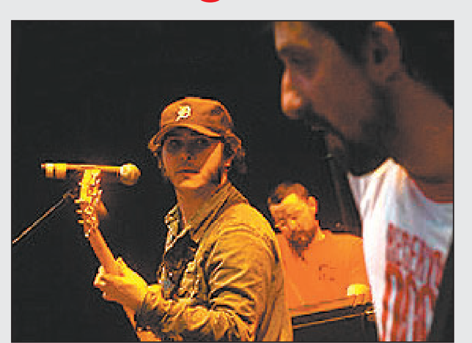
“La pregunta que acá nadie me hace, pero era infaltable en cada reportaje que di en España, era por qué el Banco Mundial y el FMI. No entendían.”

EL BURGUES SATISFECHO

Si se le pregunta a Marcelo Piñeyro qué le preguntaron sobre su película en España que no le estén preguntando ahora en Argentina, el director no duda ni un segundo. “La pregunta que acá nadie me hace, pero era infaltable en cada reportaje que di en España, era por qué el Banco Mundial y el FMI”, cuenta Piñeyro, refiriéndose a la marcha antiglobalización que hace las veces de lejana escenografía de la acción que se lleva a cabo en *El método*. “Lo que pasa es que en España, por un lado, había un bando de entrevistadores que eran acérrimos defensores de la obra teatral. Y, por el otro, estaban los casi indignados por lo que llamaban ‘esa represión del Cono Sur’ vinculada a la marcha. Y yo no paraba de decirles que las imágenes de represión las había sacado de las marchas europeas. Pero igual como que no se hacían cargo, porque en Europa lo que uno no deja de ver hoy en día es esa imagen de burgués satisfecho, que no quiere que lo jodan.” Tentado por el cine norteamericano luego de *Caballos salvajes*, y por Europa desde *Plata quemada*, Piñeyro no sabe qué es lo que sigue en su agenda. “De Europa me dicen que les lleve proyectos. Pero de los Estados Unidos me siguen llegando guiones que no son muy atractivos, siempre adosados al nombre de un gran actor, que es a la vez productor. Y yo no sabría qué hacer con un actor que tiene poder de decisión”, cuenta. Alguna vez dijo que prefería quedarse filmando historias que sucediesen en la puerta de su casa, antes que irse a filmar afuera, pero terminó viviendo un año y medio en España para hacer *El método*. “Lo que sé es que no me iría a vivir otra vez más tanto tiempo afuera, al menos sin mudarme”, cuenta ahora, que espera ansioso un nuevo estreno local de una película suya. “Podría decir que con el éxito de la película en España, y las ventas aseguradas al exterior ya estoy hecho. Que esta película me colocó como director europeo, y que entre los actores españoles impresionó mucho, que ninguno me diría que no si quiero que trabajen conmigo. Y que, por todo eso, el estreno local es lo de menos. Pero no es así. Acá estoy, esperando a ver qué pasa. Yo quiero lo que todo el mundo, gustar y que me quieran.” Ⓡ

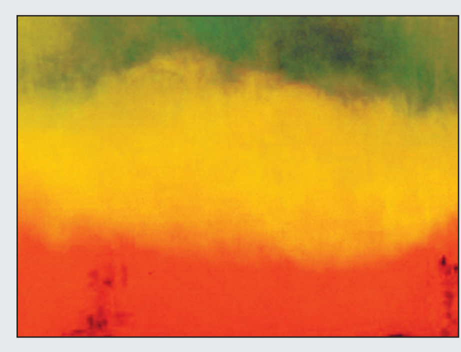
agenda

domingo 12



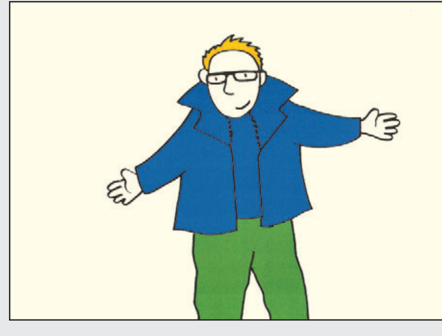
Pez
Luego de un excelente 2005 (lo terminaron con la edición de un disco doble en vivo con una energía y una calidad que hacía tiempo no se escuchaban), la banda liderada por el guitarrista y cantante Ariel Minimal vuelve a tocar en vivo en Buenos Aires. Con Franco Salvador en batería, Fósforo García en bajo y Pepo Limeres en piano eléctrico y sintetizador, los Pez estrenarán temas nuevos y tocarán los clásicos de la banda.
A las 21 en Balcarce 778. Entradas en venta en La Trastienda y por Ticketek.

lunes 13



Estética del vacío
Alejandra Repetto Escardó presenta *Tiempo y Espacio*, una exposición de pinturas realizadas en acrílico sobre tela. Inspirada por la idea taoísta de que el vacío es omnipotente porque lo puede contener todo y permite el cambio, Repetto Escardó (que estudió con la artista china Chiu Tai Li) busca pintarlo en sus obras.
De lunes a viernes de 12 a 19 y domingos de 14 a 19 en Galería de la Recoleta, en los Jardines de la Biblioteca Nacional, entrada por Agüero 2502. **GRATIS**

martes 14



Suite Drum & Bass
Con este ambicioso nombre, el ciclo *+160* ha logrado imponer el género más hiperkinético de la música dance como una alternativa energizante para quienes se animan (o prefieren) salir a mitad de semana. En esta edición, el *warm up* estará a cargo de Giorgiolive *(foto)*. Luego estará Dj Buey y cerrará, como siempre, el Dj residente y anfitrión Bad Boy Orange. El 28 estará el inglés Dj Edc Aka Edit.
Desde las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada $ 12 (chicos) y $ 8 (chicas).

arte

Plástica Hasta el 19 de este mes continúa en exposición *La normalidad*, una muestra colectiva de neto corte conceptual.
De 14 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS**

danza



Romeo y Julieta A precios económicos se presenta este célebre ballet de Sergei Prokõfiev, con coreografía y dirección artística de Oscar Araiz, quien expone a los amantes del drama shakespeareano con su reconocido sentido estético.
A las 17.30 En el Teatro Coliseo, entradas en venta en la boletería del Colón, Tucumán 1171. Informes al 4378-7344/7315.

música

Jodos Acompañado por el contrabajo de Merlo, el pianista Ernesto Jodos (uno de los músicos más originales de los últimos tiempos) se presenta en vivo en Banfield.
A las 21 en Larrea 350. Informes al 4392-2011.

Salón Pablo Dacal y su ya clásica orquesta de salón continúan tocando todos los domingos de este mes.
A las 22 en Anselmo Arieta 1095, Plaza Dorrego. Entrada gratis con consumición.

teatro

gmh "Gesto mecánico heredado" es la traducción de las siglas que le dan nombre a esta interesante puesta. Escrita y dirigida por Julio Molina, gira alrededor de la inercia que genera nuestra herencia psicofísica.
A las 21 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada $ 10, jubilados $ 7.

Tute Cabrero Una obra de Roberto "Tito" Cossa en la que, parafraseando el juego de naipes (en el que dos siempre se juntan para dejar afuera a un tercero), describe las mezquindades entre tres trabajadores de clase media.
A las 20 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entradas $ 12. Jubilados y estudiantes $ 7.

etcétera

Infantil Hugo Midón y Vocal 5 presentan *Objetos maravillosos*, una cautivante pieza que sorprende por su mirada aguda y humorística sobre los objetos que nos rodean en nuestra vida cotidiana.
A las 17 en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada desde $ 12.

arte

Garaycochea Conocido como ilustrador, dibujante y cómico, los cuadros de Carlos Garaycochea expuestos en *Un mundo distinto* sorprenden por su refinado oficio pictórico.
Desde las 8 hasta la 1 de la madrugada en Clásica y Moderna, Callao 892. **GRATIS**

Plástica Continúa *Mutantópolis*, muestra de esculturas y dibujos de Pablo Peisino. Inspirado en las visiones de la obra de Phillip K. Dick, el universo del artista está poblado de seres mutantes, ojos desorbitados, pieles resecas y huesos.
De 19 a 22 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **GRATIS**

Fotos Sylvie Barabino presenta *A traverso*, un conjunto de fotografías en las que se destaca el tratamiento casi pictórico del color y el tratamiento fotográfico del tiempo.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

cine

Bauer En el marco del *Ciclo Otro Lado*, se proyecta *Iluminados por el fuego* de Tristán Bauer, sobre la guerra de Malvinas, con Gastón Pauls.
A las 20 en el Cine el Progreso, Av. Riestra 5651. **GRATIS**

etcétera



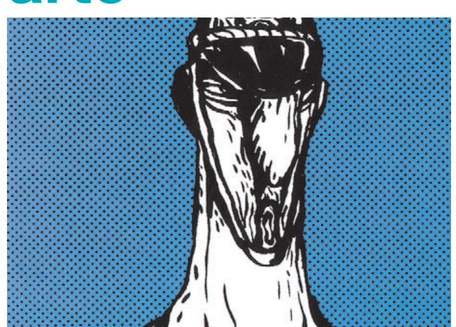
Zapatos De la época romana a nuestros días, la exposición *El arte del calzado* sigue el recorrido del calzado italiano en la historia, con zapatos de hombre y de mujer.
De 14 a 21 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Av. del Libertador 1902. **GRATIS**

Curso Maquillaje y peluquería teatral, escenografía, diseño de figurín y realización de vestuario e iluminación escénica son los ítems de este curso de realización escenográfica del Teatro Colón a cargo de Hernán Rizzone.
Informes al 4378-7189/7191/7192.

Vocal Rosario Güenaga (discípula de Marta Sánchez) dicta estos talleres de entrenamiento vocal que trabajan técnicas de respiración y liberación de la voz y están orientados tanto a actores como a cantantes.
Informes al 4867-4966.

Taller El fotógrafo Tony Valdez propone transformar la fotografía en un instrumento narrativo.
Informes en tonyvaldez@fibertel.com.ar

arte



Langer Junto a su inseparable partenaire, el escritor Rubén Mira, el humorista gráfico más corrosivo del medio, Sergio Langer, presenta *ALTO! (Centinela hará fuego)*.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Conjunta Inaugura *Colectivo Buenos Aires 2006*, exposición colectiva en la que 37 artistas consagrados realizaron obras de un mismo formato utilizando un mismo soporte. Participarán, entre otros, Alfredo Prior, Josefina Robirosa, Alicia Herrero, Diego Gravinese y Nahuel Vecino.
A las 19 en Vasari, Esmeralda 1357. **GRATIS**

Dúo Javier Barilaro y Dani Umpi presentan *Nosotros*, una muestra conjunta en la que Barilaro expondrá sus pinturas y collages, y Umpi desarrolla sus obsesiones en collage.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa Alcorta al 900. **GRATIS**

cine

Japón Con la proyección de *Kaïro* (de Kiyoshi Kurosawa) comienza el ciclo *Panorama del nuevo cine japonés*. Este film gira alrededor de extraños fenómenos que se producen en las pantallas de las computadoras conectadas a Internet.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada $ 5, estudiantes y jubilados $ 3.

música

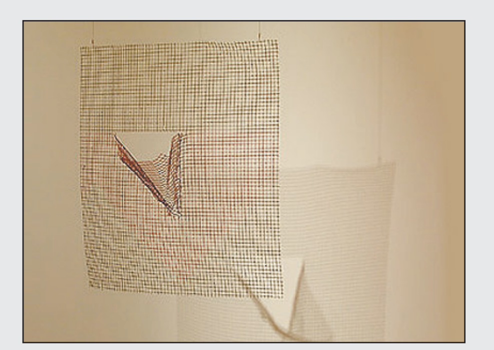
Tango Durante todo el mes se estará presentando (martes, jueves y sábado) la Orquesta El Arranque. Dirigida por Ignacio Varchausky, ganaron el Grammy en el 2004 como mejor orquesta de música urbana.
A las 20.30 en Alicia Moreau de Justo y Brasil. Reservas al 5239-3009.

etcétera

Papel Un curso llamado "Papel hecho a mano" en el que se enseñan técnicas para la elaboración del papel artesanal, reciclado o con fibras naturales.También está abierta la inscripción para *Dibujo urbano*, a cargo de Félix Rodríguez y cursos de encuadernación (básica o sin adhesivos) y origami.
Informes 4831-1080 en la Casa de Oficios de la Papelera Palermo, Cabrera 5227. www.papelerapalermo.com

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **15**



Retrospectiva de Gego

Inaugura *Entre la transparencia y lo invisible*, primera exposición retrospectiva de la obra de Gego. La exhibición contará con casi 100 trabajos, que incluyen monotipos, tejeduras, construcciones tridimensionales, litografías, tintas, aguatintas y sus famosas construcciones realizadas con alambre. Nacida en Hamburgo en 1912, Gego se instaló en 1939 en Caracas, donde vivió hasta 1994.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **GRATIS**

jueves **16**



Jaime Torres

Recién llegado de su exitosa gira por los Estados Unidos, el charanguista regresa para volver a ofrecer en vivo su música, con toda la alegría y la magia de la música norteña. Lo acompañarán Federico Siciliano (piano, acordeón y guitarrón), Javier Sepúlveda (sikus, quenas, cuatro, guitarra y guitarrón), Goyo Alvarez (guitarra), Sergio Lobo (danza y percusión) y Manuela Torres (danza).

A las 22 en Torquato Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307-6566.

viernes **17**



Liliana Felipe

Especialmente editado en el marco del 30º aniversario del golpe de Estado de 1976, *Matar o no matar* es el nuevo disco de la cantante, que se presenta en una única función antes de viajar a Córdoba. Inspirado en la obra del escritor Giorgy Konrad, Liliana pretende hacer su aporte reflexivo sobre nuestro pasado, y ofrecerá las ganancias del disco para los juicios de H.I.J.O.S contra los militares implicados.

A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada $ 10.

sábado **18**



Teatro de género

Se presenta en escena *Informe demiurgo*, una obra escrita y dirigida por Carolina Balbi. Con escenografía de Valentina Liernur, esta pieza (ganadora del premio Perspectiva de Género de la UGP en Estocolmo, Suecia) juega con las diferencias que existen entre lo femenino y lo masculino planteando un inquietante triángulo amoroso que incluye alusiones a las estrategias del Go, antiguo y fascinante juego chino.

A las 21.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas desde $ 8 a $ 12.

---

arte

Plástica Sofía Bothlingk, Victoria Mussoto, Agustina Núñez, Mercedes Pérez San Martín, Mariana Vidal y Verónica Virasoro presentan *Fervor 145*, una exposición colectiva en la que se intenta acentuar el dinamismo, la exaltación y contrastes de cada artista.

De 10 a 21 en Viamonte esq. San Martín. Informes al 5555-5449.

música

Guitarra Actúa Hugo Rivas, virtuoso guitarrista tanguero de familia guitarrera (su padre y su tío integraron el Dúo Rivas). Lo acompañará Hernán Reinaudo, otro soberbio guitarrista.

A las 22 en C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada $ 15.

5005 Dub Interesante propuesta de La Cigale: todos los miércoles, distintos Dj's pasan sus discos favoritos de música dub de todas las épocas. Esta vez tocarán Villa Diamante, Stuart y Lucas Luisao.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo y Viamonte. **GRATIS**

etcétera

Cecilia Szperling Presenta la novela *Selección natural*. Musicalizarán Diego Vainer, Manu Schaller, Ezequiel Araujo y Diego Frenkel.

A las 19 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **GRATIS**

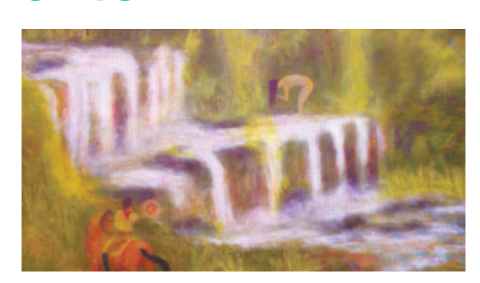
Multimedia El CCEBA convoca a artistas provenientes de todo tipo de disciplinas (artes visuales, sonoras, escénicas, narrativas, etc). Los proyectos deberán ser para obras de *net.art*, CD ROM, DVD y todo soporte que sea digital, en particular los que innoven en el uso de Internet.

Informes y recepción de proyectos en el CCEBA, Florida 943 o en www.cceba.org.ar

Diego Ro-K Estará animando las intensas fiestas *Wacha!*.

De 24 a 7 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada $ 15.

arte



Muestra Santiago García Sáenz presenta su fascinante universo, poblado de ángeles y de paisajes pintados con maestría y devoción. En la otra sala, la exposición es de Jorge Pirozzi.

De 11 a 20 en Bacano, Armenia 1544. **GRATIS**

Memoria Es el nombre de esta exposición que se inaugura por el 30° aniversario del golpe de Estado de 1976.

De 10.30 a 21.30 en el Hall Central Carlos Morel, TGSM, Av. Corrientes 1530. **GRATIS**

cine

Fosse Proyección de *Cabaret* (1972) de Bob Fosse. Ambientada en la Alemania de los años '30, Sally Bowles (Liza Minelli) es una bailarina y cantante de cabaret que sueña con convertirse en una estrella mientras en las calles crece la fuerza del partido nazi.

A las 20 en el Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350. **GRATIS**

música

Colectivo Fernando Kabusacki en guitarra, Daniel Amiano en poética y rítmica, Diego Mazzei en bajo y voz y Luciano Manso en batería forman parte de este proyecto que, apoyándose en la canción de rock, se anima a experimentar con la improvisación buscando que cada momento sea único.

A las 22 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes al 55555359.

Natalia Cociuffo Se presenta junto a su banda *Woman in jazz*. Combinando su formación teatral con la expresividad del jazz, Cociuffo busca desarrollar una propuesta integral.

A las 21.30 en Molière Teatro Concert, Balcarce 682. Entrada $ 20.

Los 90 MGO es el nombre de esta banda fuertemente influenciada por el pop inglés de los '90, que continúa presentando *Amigo*, su elogiado disco debut.

A las 21.30 en el Teatro Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada $ 10 y $ 12.

etcétera

Fiestas Con los eclécticos sets de Oro 11 y Bosquiman, en esta Fiesta Casino Tropical se puede escuchar soul, ragga, cumbia, afro funk, dancehall, hip hop y funk.

Desde las 23.30 en Fugees 99, Bolívar 1190 (junto a Oro 11). **GRATIS**

arte

Flores El maestro alemán de arte floral Gregor Lersch realizará esta demostración y exposición de sus trabajos, que marcarán tendencias entre los floristas. Reconocido mundialmente por su técnica y su habilidad, Lersch integra en sus diseños la cultura y la botánica.

De 14 a 18 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 30 para argentinos, $ 20 dólares para extranjeros. Informes en www.gregorlersch.de

cine

Solanas Pre-estreno del film *Nordeste*, de Juan Solanas (presente en la sala), Martha Pelloni, Elisa Carrió y Diana Maffía. Relata una historia sobre tráfico de niños a través de la vida de dos mujeres.

A la 19.30 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479, piso 1. **GRATIS**

música

Klezmer César Lernet (acordeón, piano y d'jembé) y Marcelo Moguilevsky (clarinete, flautas y canto) continúan con su ciclo todos los viernes.

A las 21 en Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada $ 15.

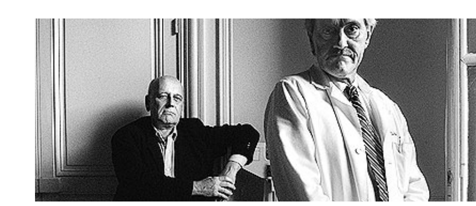
Celta Desde el 17 de marzo hasta la festividad de San Patricio (el 26) se realiza el tradicional festival celta. El viernes se presentarán en vivo Gustavo Fuertes Quinteto, Os Furafoles y el Coro Avalon.

A las 20 en la Sala Auditorio Piazzolla, C. C. Borges. Entradas desde $ 15.

Mederos Con el bandonéon de Rodolfo Mederos al frente, este trío se completa con Armando de la Vega en guitarra y Sergio Rivas en contrabajo. El repertorio incluye zambas, rancheras, milongas, valses, canciones y, por supuesto, tangos.

A las 22 en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada $ 20.

teatro



Biodrama Re-estrena *Cozarinsky y su médico*, con dirección de Vivi Tellas, con el cineasta Edgardo Cozarinsky y Alejo Florín, su médico clínico.

A las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada $ 15, jubilados y estudiantes $ 8. Incluye buffet froid.

Hijos de los Hijos Una obra escrita y dirigida por Inés Saavedra junto a Damián Dreizik, inspirada en el presente de los hijos de aquellos inmigrantes, atravesado por recuerdos, leyendas, misterios y fracasos.

A las 10.30 en La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada $ 20.

danza



Mozart A 250 años del nacimiento de Mozart, se estrenan dos obras de danza contemporánea basadas en música de Wolfgang Amadeus. Luis Garay dirigirá *Mein Liebster*, y Luis Biasotto *Bajo, feo y de madera (una pieza olvidada)*.

A las 21 y 23 en la Sala Batato Barea del C. C. Rojas, Corrientes 1530. Entrada $ 7 (sólo hay 140 localidades).

música

Memoria y justicia A 30 años del golpe del '76, el Municipio de Morón programó un recital en el que tocarán Shambala, Actitud María Marta y Los Pericos. Se llevará a cabo en la sede de la Dirección de Derechos Humanos, espacio donde funcionó un centro de detención y torturas, hoy dedicado a recuperar y ejercitar la memoria colectiva.

A las 19 en la Casa de la Memoria y la Vida, Santa María de Oro 3530, Castelar.

teatro

Stone Dirigida por Pablo Iglesias, vuelve a escena *El baile del pollito*, ambientada en el oeste del Gran Buenos Aires y con música rolinga de fondo, un ex combatiente de Malvinas y un ex integrante de la Bonaerense son cómplices en el secuestro de un miembro de la monarquía europea.

A las 22 en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada $ 10, estudiantes y jubilados $ 7.

Brönte Una nueva adaptación basada en la novela de Emily Bronte, *Cumbres borrascosas*, dirigida por Roberto Pieri. Obsesiones y pasión.

A las 20.30 en el Club del Bufón, Lavalle 3177. Entradas $ 15 y $ 10.

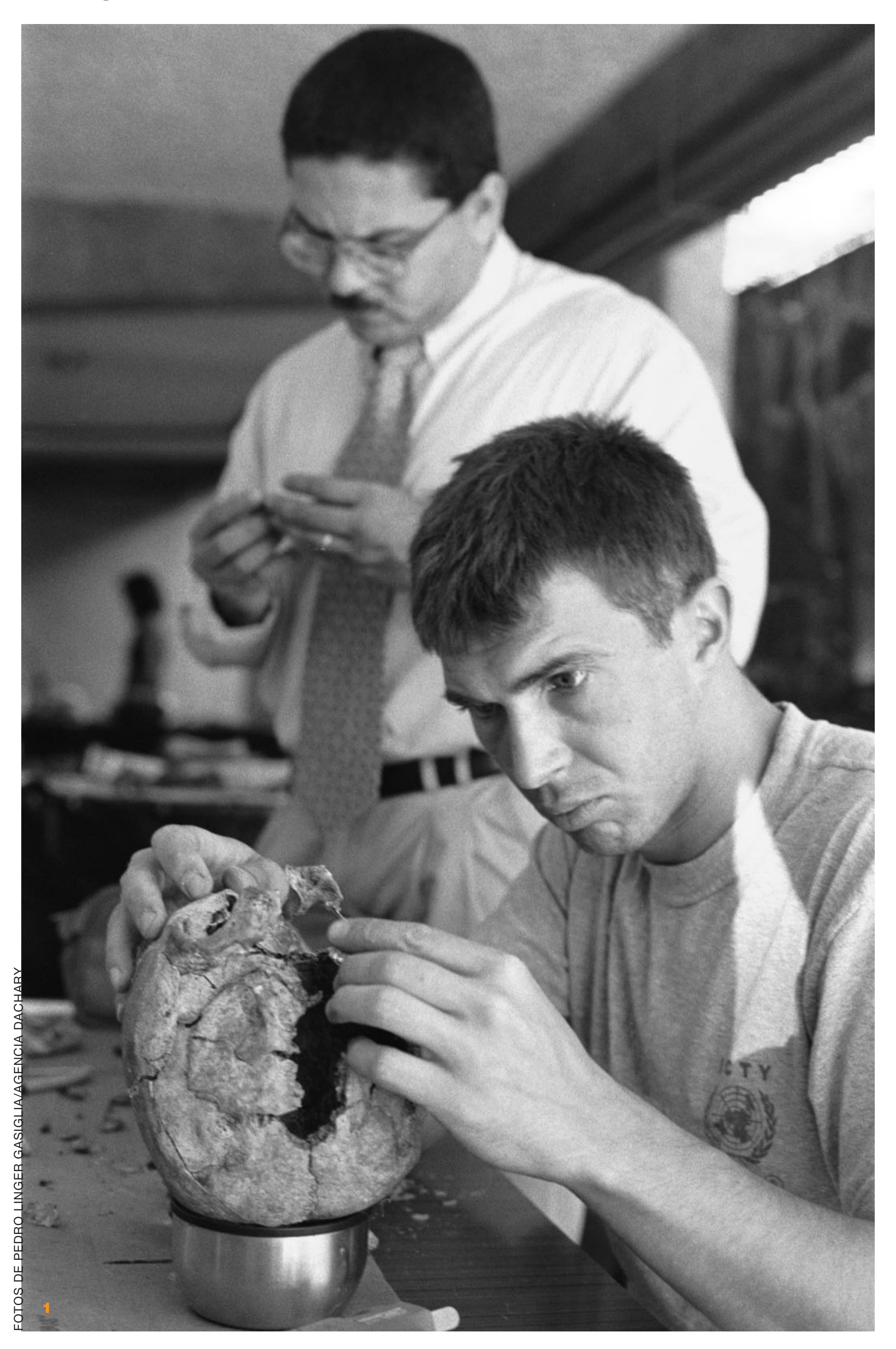
etcétera

Títeres El grupo búlgaro Kukla estrena *Pulgarcita*, versión libre para títeres y teatro negro del cuento de Hans Christian Andersen. Concebida para chicos a partir de 3 años y para toda la familia, la técnica del Teatro Negro permite que todas las transiciones escenográficas de un ambiente a otro se realicen frente al público.

A las 16.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543. Entrada $ 7.

Sonar Con la participación de Laurent Garnier, Colder, Isolee, Dj Yoda, Diplo, Plaid, Darshan Jesrani (Metroarea), Undo, Carlos Alfonsín, Spitfire, Cristóbal Paz y Villa Diamante se llevará a cabo la primera edición del Festival *Sonar*. En el auditorio se proyectarán 9 horas de arte multimedia.

Desde las 24 en Costa Salguero. Informes en www.sonarsoundba.com



FOTOS DE PEDRO LINGER GASIGLIA/AGENCIA DACHARY

1



2



OPERACION

POR CECILIA SOSA

¿Qué queda de una tragedia después de 20 años?; ¿es posible borrar el dolor?; ¿qué es de los muertos y qué de los vivos?; ¿cómo es vivir contra un telón de muerte? Desde el martes pasado la Fotogalería del Teatro San Martín exhibe una muestra estremecedora. Treinta y ocho fotos de Pedro Linger Gasiglia, un argentino de 30 años (y una vida vertiginosa) que desde 2001 documentó el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense en la identificación de las víctimas de la Masacre de El Mozote, un pequeño pueblito salvadoreño diezmado en 1981 por su propio ejército. Las imágenes muestran una comunidad azotada por la tragedia. Pero también testimonian un alivio: veinte años después familiares y sobrevivientes pudieron recuperar, velar y reenterrar a sus muertos. Un ensayo sobre el poder del trabajo, los ecos del tiempo y una exigencia de redención impresa entre el horror y la esperanza.

Magdalena tiene 75 años. Una foto la muestra sosteniendo los retratos de sus tres hijos asesinados en 1981. Y otra, en su casa rodeada por su marido, hijas y nieta. Sobre la mesa hay tres ataúdes cubiertos de flores; es el velatorio veinte años postergado de sus hijos. Las fotografías de Pedro radiografían el proceso que salda ese vacío: el minucioso y único trabajo del Equipo de Antropología Forense en El Mozote. Pedro testimonió todo: los testimonios de familiares, la identificación de las fosas (a veces muy cercanas a los hogares), las excavaciones, el hallazgo de los huesos, hasta la entrega de los restos a las familias 20 años después. "Mi relato son las imágenes: ver cómo resuena el pasado en el presente. Veinte años son muchas capas de tiempo y significado. Cada nuevo encuentro es un hallazgo y las fotos son parte de ese proceso", dice.

Por momentos las imágenes son metonímicas, económicas, minuciosas: una fosa, otra más, mediciones, palas, miradas, huesos, la reconstrucción de un cráneo. El plano del convento donde se consumaron la mayoría de los asesinatos; la placa con el nombre de las víctimas. La limpieza de una espina dorsal o la exposición de la ropa encontrada, corroída por el tiempo, que no sirve como evidencia pero trasmite una verdad espeluznante. A veces las fotos también se abren un poco más allá: espían a un grupo de chicos contemplando imágenes de una matanza que no vivieron, se infiltran en el interior sombrío de una casa o participan de un reentierro colectivo en la plaza. Decenas de rostros ensombrecidos por una tragedia todavía viva.

En la muestra también se proyecta un video en sinfín realizado por Pedro. Reúne el testimonio aterrador de una sobreviviente y la necedad de las voces oficiales. Un extraño diálogo entre pasado y presente, mediado por recuerdos, sesgado por el horror.

NO HAY EVIDENCIAS

Al noreste de El Salvador, en el montañoso departamento de Morzán, está El Mozote, una aldea rural de calles de tierra donde la luz eléctrica recién llegó en el '94, y hoy cuenta con los índices de desarrollo más bajos de todo el país. En 1981, el pueblo fue tomado por asalto por Atlacalt, el batallón de elite del ejército salvadoreño dirigido por el coronel Monterroso y eficazmente entrenado en Estados Unidos. Entre el 6 y el 16 de diciembre, el batallón perpetró una de las mayores masacres conocidas en la historia de El Salvador. ¿El argumento? Una ofensiva a gran escala contra la guerrilla para cortar todo vínculo con la población civil. ¿El resultado? Más de 800 civiles asesinados.

Menos de un mes después el *Washington Post* y el *New York Times* publicaban en tapa imágenes vívidas de la masacre. Cuatro reporteros, entre ellos Susan Meiselas, habían llegado al lugar y fotografiado lo que estaba ahí, delante de sus ojos. El gobierno salvadoreño se dio el lujo de negar todo. "No hay evidencias", fue la respuesta oficial del gobierno de EE.UU., invariable





MASACRE

En 1981, un batallón del ejército salvadoreño entrenado en EE.UU. atacó el pueblo de El Mozote, con la excusa de llevar a cabo una ofensiva contra la guerrilla. El resultado fue el asesinato de más de 800 civiles y una de las masacres más tristemente célebres de Centroamérica. Veinte años después, el Equipo Argentino de Antropología Forense colaboró en la excavación de las fosas anónimas, y el fotógrafo argentino Pedro Linger Gasiglia acompañó el proceso. La exhumación finalizó en 2003, pero Gasiglia volvió, para retratar a los vivos. Y sus imágenes son el registro de un pacto de silencio y un luto incesante.

hasta 1992. Con el fin de la guerra, una Comisión de la Verdad dependiente de las Naciones Unidas invitó al Equipo Argentino de Antropología Forense a exhumar las presuntas fosas anónimas denunciadas por la organización salvadoreña Tutela Legal. Sólo en la primera excavación se encontraron 147 cuerpos, 131 de ellos de niños menores de 12 años. El impacto fue incuestionable: un día después de la presentación del informe el Congreso salvadoreño dictó una Ley de Amnistía y mantuvo el caso cerrado hasta 2001.

ECOS DEL PASADO, SOMBRAS DEL PRESENTE

Pedro es argentino pero recién tomó contacto con el Equipo Argentino de Antropología Forense en Nueva York. Había llegado a los 19 años para estudiar Bellas Artes con especialización en Fotografía en la Universidad de Nueva York. "Fue una manera, tal vez algo extraña, de acercarme a Argentina", dice. Y sí: durante la dictadura argentina su familia se exilió en Brasil, luego pasó por Bolivia, Costa Rica y después por Nicaragua. Pedro tenía 26 años y corría el 2001 cuando logró que una revista lo financiara para viajar a El Salvador. Pero las Torres Gemelas fueron atacadas a veinte cuadras de su casa. "Me preparaba para testimoniar la exhumación de las fosas en El Salvador y empecé a ver gente por las calles de Nueva York con cepillos de dientes en la mano para hacer el análisis de ADN", cuenta. Tiempo después, ambas tragedias mostrarían una irónica cercanía: "El debate sobre la guerra en El Salvador es uno de los referentes en la actual guerra en Irak", dice el fotógrafo.

A fines de septiembre Pedro llegó a El Mozote, como fotógrafo independiente y sin fondos. Durante los tres primeros meses siguió el proceso forense, aprendió a conocer el nombre de las familias y entendió cómo, al principio, todo gira alrededor de las fosas. "La fosa funciona como una especie de magneto: todo se concentra allí. Parte de la historia de quiénes son ellos ahora está ahí adentro, en esa tierra que ellos trabajan tan cerca. Es curioso: hay una analogía entre los tiempos de la cosecha y los 20 años que pasaron hasta las nuevas sepulturas", dice.

Una vez que el Equipo de Antropología Forense recupera los restos, todo es devuelto a los familiares. "Ellos mismos explican a las familias qué se ha encontrado en cada caso y cada familia decide qué hacer. Esa cercanía es lo que hace único su trabajo", dice Pedro. El Equipo finalizó su tarea en 2003. Pero en 2004, Pedro regresó a El Mozote y comenzó a recorrer el interior del departamento de Morazán por su calle negra, la única asfaltada. "Volví para tratar de contar lo que queda, para entender cómo había impactado la masacre entre los que aún estaban vivos", dice. Este martes, Pedro estará de nuevo en Nueva York, trabajando con la fotógrafa Susan Meiselas, la misma que documentó la masacre en 1982. Pero antes de fin de año regresará una vez más a El Mozote. A seguir preguntándose por esa extraña relación entre los vivos y lo que ocurrió hace más de 20 años.

El gobierno salvadoreño sigue sin reconocer su responsabilidad en la masacre. El caso está abierto en la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Ⓡ

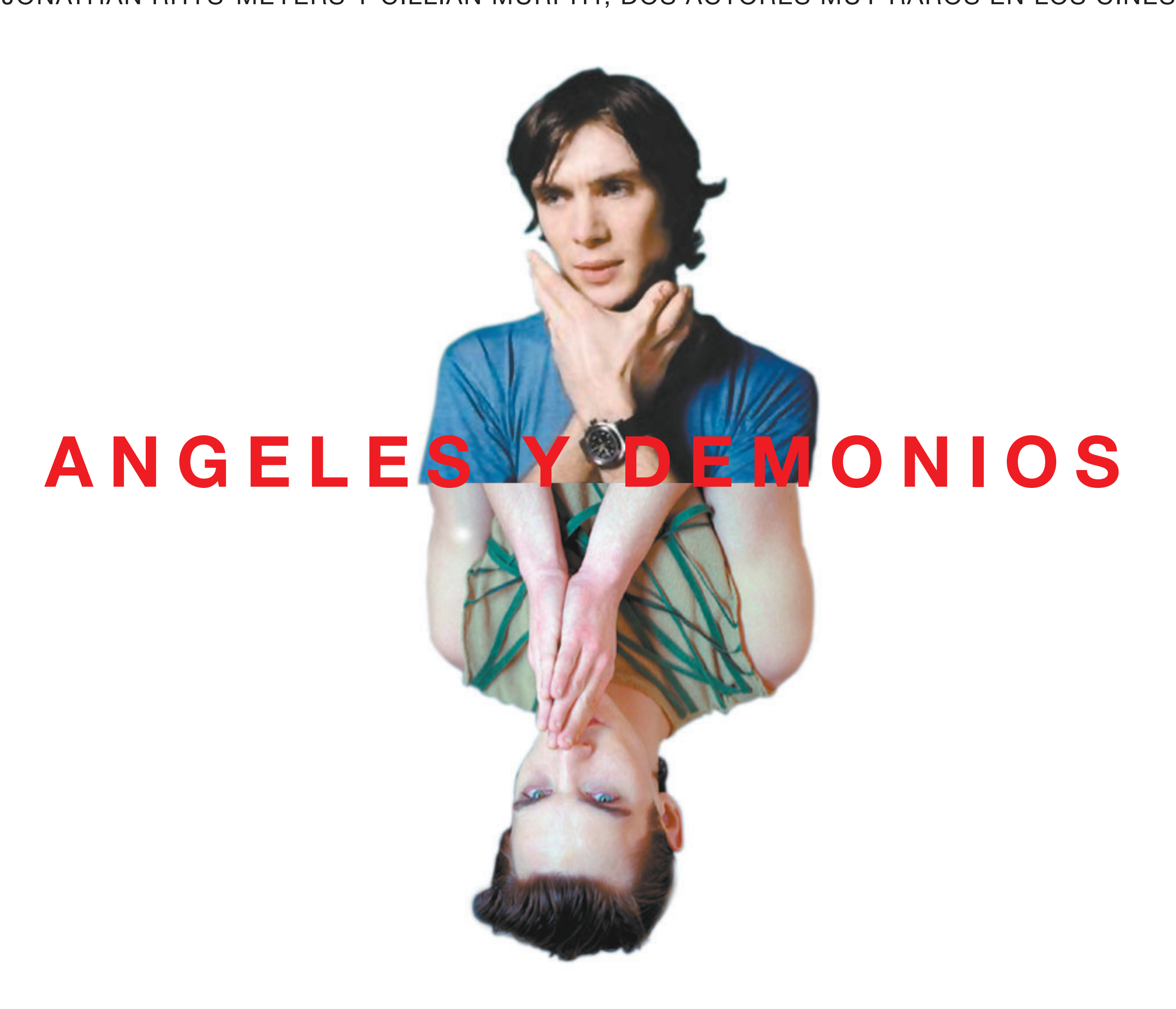
El Mozote, veinte años después *puede visitarse hasta el 1 de abril en la Fotogalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. De lunes a viernes desde las 11 y los sábados y domingos desde las 12 al cierre.* **Gratis**. *Algunas imágenes se pueden ver en* www.pedrolingergasiglia.com/mozote

1 MIEMBROS DEL EAAF TRABAJAN EN LA RECONSTRUCCION DE UN CRANEO. EL PROCEDIMIENTO PERMITIRIA OBTENER INFORMACION SOBRE LA MANERA DE MUERTE, EL SEXO Y EDAD DE LA VICTIMA Y, EN ALGUNOS CASOS, LA CAUSA DE LA MUERTE.

2 LA FOTOGRAFA SUSAN MEISELAS SOSTIENE UNA DE SUS FOTOGRAFIAS EN EL SITIO DONDE FUE TOMADA A PRINCIPIOS DE ENERO DE 1982, SEMANAS DESPUES DE QUE OCURRIERA LA MASACRE DE EL MOZOTE. LA FOTOGRAFIA DE MEISELAS FUE PUBLICADA EN LOS DIARIOS *THE NEW YORK TIMES* Y EL *WASHINGTON POST* EL 27 DE ENERO DE 1982.

3 MAGDALENA CHICAS MARQUEZ (75), SU MARIDO, JOSE SOCORRO (81), JUNTO A SUS HIJAS Y NIETA DURANTE UNA VIGILIA VEINTE AÑOS DESPUES DE QUE SUS HIJOS EDUARDO (27), JOSE LEONARDO (28) Y SISTO DIAZ TOVAR (27) FUERAN ASESINADOS EN LA MASACRE.

FOTO: PABLO MEHANNA



ANGELES Y DEMONIOS

Uno se dio a conocer con *Velvet Goldmine* y ahora protagoniza el glorioso retorno de Woody Allen. El otro deslumbró como villano en *Batman inicia* y ahora protagoniza *Desayuno en Plutón*, la nueva de Neil Jordan. Y los dos son irlandeses, tienen 28 años, cara de ángeles en desgracia y componen algunos de los personajes más inquietantes del cine actual.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Qué curiosas son las vidas paralelas de Jonathan Rhys-Meyers y Cillian Murphy, los actores irlandeses que esta semana protagonizan películas en la cartelera local. Los dos tienen 28 años y nacieron en el sureño condado de Cork. Los dos tienen rostros de ángeles corrompidos, que apenas se veían en el cine desde que cayeron del estado de gracia bellezas perversas como las de Terrence Stamp o Malcolm McDowell. Rhys-Meyers empezó su carrera con Neil Jordan, como un joven guerrillero en *Michael Collins*, pero se hizo casi famoso por su papel de estrella de rock andrógina de los años '70 en *Velvet Goldmine* de Todd Haynes; Murphy protagoniza la última de Neil Jordan, *Desayuno en Plutón*, con otro personaje andrógino setentista, la travesti Patrick "Kitten" Braden, en un papel dickensiano que Rhys-Meyers rechazó porque lo llamó Woody Allen (y porque, seguramente, se hubiera repetido demasiado). Los dos trabajaron con Scarlett Johansson (Cillian en *The Girl with the Pearl Earring* de Peter Webber y Jonathan en *Match Point*) y Colin Farrell (Cillian en *Intermission* de John Crowley y Jonathan en *The Dissapearence of Finbar* de Sue Clayton y *Alexander* de Oliver Stone). Y ambos se especializan en villanos, aprovechando sus apariencias celestiales pero vagamente aterradoras: Murphy es El Espantapájaros de *Batman inicia*; Rhys-Meyers, el amoral y esquivo Chris Wilton de *Match Point*.

Y, sin embargo, no son intercambiables. Se puede decir sin caer en injusticia alguna que Cillian Murphy tiene un cuerpo de trabajo mucho más sólido que su compatriota: desde su debut en *Exterminio* de Danny Boyle, brilló en cada personaje, con impecable versatilidad. A Rhys-Meyers le costó más: después de 32 películas, muchos papeles olvidables y actuaciones penosas, por fin pudo demostrar que hay algo más detrás de sus pómulos filosos. Sobre todo desde que les birló el Globo de Oro a actores enormes como Donald Sutherland y Ed Harris por su interpretación de Elvis Presley en una miniserie biográfica para televisión. Pero no sólo los separa la diferencia talento natural vs. empeño: Cillian Murphy es un chico bien educado, famoso por su afabilidad, recién casado, con un hijito, por completo diferente al sufrido y un poco loco joven abandonado por todos que compone en *Desayuno en Plutón*; en cambio, la historia personal de Rhys-Meyers es Dickens puro: abandonado por su padre, criado por una madre alcohólica en la pobreza, fue adoptado en la adolescencia por un rico hacendado gay que pronto capitalizó el histrionismo del adolescente descarriado. Rhys-Meyers es bocón y exhibicionista, como su amigo Colin Farrell, pero bastante más extremo. Hace poco trató de "jodido idiota" a Oliver Stone después de pasarla mal en el rodaje de *Alexander*, dijo que Ewan McGregor odió hacer de gay en *Velvet Goldmine* porque "está incómodo con su sexualidad", y que Scarlett Johansson es "una ingenua". Además les cuenta a las revistas sobre sus años en la calle, su vagancia en los *pools*, una violación callejera de la que fue víctima, sus viajes a Marruecos con su padre adoptivo gay, relación que fue blanqueada como completamente filial, pero que levanta más de una suspicacia. "Me dediqué a actuar sólo porque me mantiene lejos de la calle y de la cárcel. Si no fuera por esto estaría muerto, o vendiendo drogas, o robando autos", dice. Directores y actores lo describen como "fascinante e imposible". Sus arranques de furia e inseguridad en el *set* son conocidos por todos. El interrogante sobre su sexualidad es constante y él lo alimenta. Pero, aparentemente, el éxito de *Match Point*, sobre todo entre la crítica, logró tranquilizarlo un poco. En sus últimas apariciones en revistas (*Vanity Fair*, *Esquire*, *Interview*, *Vogue*: el chico está en todas partes), aseguró que acaba de dejar los vicios, y que se la pasa en el gimnasio. "Pero a lo mejor todo cambia en un mes. A mi edad y en esta posición, lo extraño sería que *no* me descontrolara." Mucho tiene que ver, claro, el salto al *blockbuster*: Hollywood por fin lo descubrió, y comparte cartel con Tom Cruise en *Misión imposible 3*. Pero no cree que la limpieza le borre la mugre original: "Creo que Woody vio algo de mí en Chris. Porque yo sé lo que es ser muy pobre y lo que es tener mucho dinero. Y sé que cuando sos pobre, tenés que ser un poco maquiavélico; y en este negocio, con tanta política, también".

> "No somos el *rat-pack* irlandés. Somos tipos raros, retorcidos. Como todos los actores. La verdad es que es preferible relacionarse con gente más normal." **Jonathan Rhys-Meyers**

Cillian Murphy –que estudió Derecho durante varios años antes de dedicarse a la actuación, y es hijo de profesores en una familia de clase media– se toma la industria como un trabajo fino: "Creo que puedo hacer buenos trabajos en películas de estudio, y también en *indies.* Pensar de otra manera es prejuicioso". Pero, a diferencia de Rhys-Meyers, detesta la exposición, y la noción de que es parte de una nueva camada de extravagantes actores irlandeses: "Siempre vuelvo a Cork, donde todavía la gente se toma una cerveza conmigo en el pub. Pero no creo estar condenado a hacer de irlandés. Y aunque conozco y tengo buena relación con Colin y Jonathan, no somos íntimos amigos". Jonathan piensa igual: "Mi relación con Colin es más cercana porque nos conocemos hace mucho tiempo, y nos emborrachamos juntos seguido. Pero no es un club. No somos el *rat-pack* irlandés. Los tres somos tipos raros, retorcidos. Como todos los actores. La verdad es que es preferible relacionarse con gente más normal".



HEATH LEDGER NO PARA CON EL AMOR: DE *SECRETO EN LA MONTAÑA* A *CASANOVA*.

ALGUNOS CASANOVAS ANTERIORES: FRANK FINLAY, RICHARD CHAMBERLAIN, BOB HOPE Y MASTROIANNI.

Love Story

Comediante, niño prodigio, preso, prófugo, estafador, viajero, bibliotecario, favorito de la Corte, amigo de Voltaire y de Mozart y –sobre todo y sobre todas– amante impenitente, Giacomo Casanova es un gran personaje esperando una gran película. Bob Hope, Tony Curtis, Richard Chamberlain y Frank Finlay probaron; Donald Sutherland le dio *pathos*; y Marcello Mastroianni, melancolía crepuscular. Ahora, Heath "Secreto en la montaña" Ledger lo muestra como nadie: asentado y enamorado de una sola mujer.

POR RODRIGO FRESAN

Pocos personajes más ricos y nutritivos. A saber: Giacomo Girolamo Casanova (Venecia 1725 / Dux, Bohemia –actual Duchcov, República Checa– 1798.) Hijo de comediantes, niño de intelecto inquieto educado por religiosos quien, a los once años, tradujo un pentámetro latino y a los quince escribió sendas tesis sobre derecho civil y derecho canónico. Autor de una historia sobre la violencia política en Polonia durante su paso por ese país. Preso en Venecia, acusado por la Inquisición de mago oscurantista (en realidad todo se debió a una estafa a un poderoso), protagonista de una fuga magistral e irrepetible de los calabozos de los Piombi dejando atrás un primer tramo de sus memorias escritas en láminas de plomo. Viajero por toda Europa y buena parte de Oriente. Creador de la Lotería Nacional de Francia, inventor de anticonceptivos (a sus amadas les introducía una bolita de sesenta gramos de oro para que no quedaran embarazadas), amante de las ostras (a las que bendijo como afrodisíacas), favorito de Luis XV, secretario del cardenal Acquaviva, compañero de cama de la Marquesa de Pompadour, amigo de Voltaire y de Mozart (se dice que colaboró en la puesta en escena y en el libreto de *Don Giovanni*), desenmascarador del Conde Saint-Germain, bibliotecario exquisito del Conde Waldstein y, por encima de todo y de todas, amante serial.

TODAS JUNTAS AHORA

Y no existe un número preciso en cuanto a la cantidad de damiselas que supo catar el veneciano (los cautos suman 125, los entusiastas las cuentan por miles), pero hay cierto consenso en que, fueran las que fueren, todas resultaron felizmente satisfechas y eso es lo que importa.

Y, de acuerdo, engañó pero también fue engañado porque –como precisa en el prefacio a sus *Memorias*– "por lo que toca a las mujeres, se trata de engaños recíprocos que no entran en la cuenta, porque cuando el amor se mete por medio, es cosa común que los unos se engañen a los otros".

Del mismo modo, Casanova estafó y fue estafado: "He vaciado el bolsillo de mis amigos para atender a mis caprichos, porque estos amigos tenían proyectos quiméricos y, al hacerles confiar en el éxito, esperaba curarles de ellos desengañándolos. Yo los engañaba para volverlos prudentes, y no me creía culpable, porque nunca actuaba por avaricia. Empleaba en pagar mis placeres las sumas destinadas a conseguir posesiones que la naturaleza hace imposibles. Me sentiría culpable si hoy fuera rico; pero no tengo nada, todo lo he tirado, y esto me consuela y me justifica. Era dinero destinado a locuras: no he cambiado, pues, su destino al utilizarlo para las mías".

Y, por supuesto, con semejantes argumentos, tantos años más tarde, el cine lo descubrió y fue seducido por sus hazañas de película.

PONER EL CUERPO

Y está claro que Casanova –intérprete de sí mismo a tiempo completo, máscara sobre máscara, eufórico mito en vida, titán de la horizontalidad– es un papel por el que todo intérprete suspira de deseo. El misterio es que su memoria no haya resultado en grandes films: Bob Hope y Tony Curtis y Richard Chamberlain (acompañado por Hanna Schygulla, Faye Dunaway, Ornella Mutti y Sylvia Kristel) lo invocaron con la poca gracia que los caracteriza; Frank Finlay lo interpretó en una miniserie para la siempre eficiente BBC; la caracterización de Donald Sutherland fue lo más impresionante para la un tanto autoindulgente versión de Federico Fellini, y quizás el mejor de todos haya sido el Casanova otoñal que jugó Marcello Mastroianni en *La noche de Varennes*, de Ettore Scola.

Y ahora –tal vez así, inconscientemente, reafirmando su hombría para que nadie piense cosas raras luego de *Brokeback Mountain*– llega el *Casanova* de Heath Ledger dirigido por el sueco naturalizado hollywoodense Lasse Hallström. Y me da la impresión de que este *Casanova* le hubiera gustado a Casanova. *Casanova* no es una gran película ni pretende serlo. *Casanova* quiere ser una película muy divertida y lo consigue. Puntos a favor: Hallström es algo más que un buen artesano (recordar *Mi vida como perro* o *Las reglas de la casa de la sidra*), es un talentoso director de elencos (ahí están esas películas "de tribu familiar", como *Once Around* y *Something to Talk About*), buen amante (siempre que puede mete en el reparto a su esposa Lena Olin) y con un sentido del ritmo más que interesante. Y está Venecia (que en un principio iba a ser refundada en los cada vez más frecuentados estudios de Praga, pero se concedieron los permisos y así *Casanova* es la primera producción a la que se le permitió filmar un Carnaval en la Piazza San Marco) y una muy buena reconstrucción de época *circa* 1753. Y el *soundtrack* de Alexandre Desplat falsificando con gracia partituras barrocas a la vez que rescatando *greatest hits* de Albinoni y Corelli y Vivaldi. Y un grupo bien elegido: Jeremy Irons como el malvado obispo Pucci (que ya ofendió a los católicos fundamentalistas de turno), Oliver Platt como el noble Papprizzio (que en principio la juega de tonto, pero finalmente resulta astuto), y la muy de moda Sienna Miller como la formidable Francesca Bruni (reciente protagonista de un conflicto de alcoba con su ex, el antipático y sollozante seductor Jude Law). Y acaso lo más importante de todo: un vertiginoso y vaudevillesco guión de Kimberly Simi y Geoffrey Hatcher (los rumores dicen que Tom Stoppard dio una mano metiendo mano) que parece el producto de las poluciones de un Shakespeare borracho o pasado de opio, pero Shakespeare al fin (múltiples guiños a *Mucho ruido y pocas nueces* y *La fierecilla domada* y *Noche de reyes* y hasta *El mercader de Venecia*) abundando en puertas que se abren y puertas que se cierran, villanos eclesiásticos, ingenios aéreos, criados todo servicio, imposturas varias, mujeres disfrazándose de hombres, actores entrometiéndose en la realidad, pretendientes que cambian fácilmente de pretendidas, juicios varios y un final feliz donde todos huyen corriendo por puentes y canales. Sumarle a todo esto el aire acondicionado de su sala amiga y no creo que haya programa mejor para un domingo a la tarde.

HAY AMORES QUE ATAN

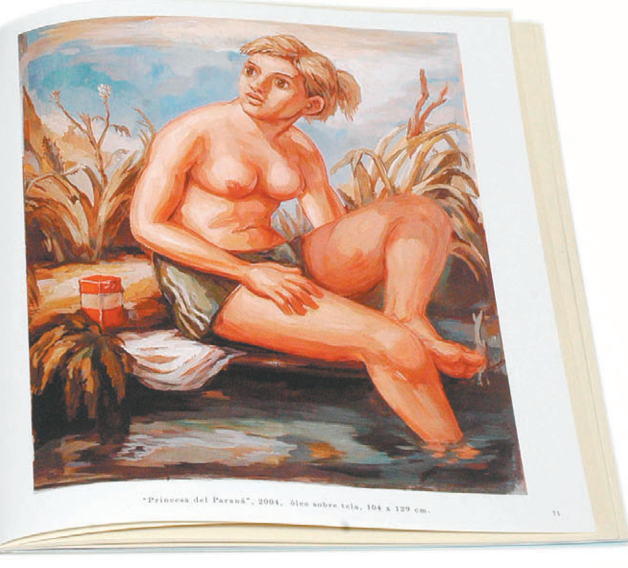
Y lo más curioso de todo: *Casanova* –farsa hiperkinética y comedia *buffa*– no es un film que se centre en la promiscuidad del personaje sino en un único y, por una vez, muy deseado amor. En este sentido, con Casanova encontrando a su par –tan adelantada a su tiempo como él en la muy inteligente y, de paso, hermosa Francesca Bruni–, *Casanova* resulta inesperada y seductoramente feminista. Porque lo que aquí se cuenta es el momento en que el insaciable amante descubre la posibilidad de un amor que, por fin, lo contente y lo conduzca a yacer entre las sábanas donde reposa –pero no descansa– el guerrero. De este modo, *Casanova* recuerda un poco a *Shakespeare in Love* –la sensación de teatro dentro del teatro con la acción constantemente puntuada por marionetas y bambalinas con una aproximación de Heath Ledger (correcto, pero uno se queda con ganas de un Casanova más experimentado y curtido como George Clooney) cercana al *Scaramouche* de Stewart Granger o a *El tulipán negro* de Alain Delon. Es decir: Casanova casi como superhéroe popular cuyo título y poderes se heredan de generación en generación y que aquí son transferidos al joven hermano de Francesca convenientemente llamado Giovanni.

Y queda la duda de si este Casanova –retirado y navegando hacia el horizonte de la fidelidad junto a la mujer de su vida– acaba feliz y realizado. O si la calentura de la fidelidad y el haberse enamorado de una mujer que se disfraza de filósofo macho para condenar la promiscuidad no será apenas un capricho pasajero. Quién sabe.

Una cosa es segura: Casanova lo supo antes que Los Beatles y lo cantó a lo grande. Todo lo que necesitas son amores.

Este *Casanova* resulta inesperada y seductoramente feminista: cuenta el momento en que el insaciable amante descubre la posibilidad de un amor que, por fin, lo contente.







El secreto de las

Cuando la flamante editorial Fureza le ofreció editar un libro sobre su obra, Nahuel Vecino decidió acompañar las imágenes con un texto propio en el que explicaría su acercamiento al arte. Pero lejos del manifiesto o la teoría, el resultado es una rarísima historia de iniciación artística que, a partir de un antiguo texto chino encontrado en casa de su abuelo, lo lleva a seguir el secreto que une a un monje budista de la China imperial, un ex bolchevique que recorrió América latina en un Austin modelo 34, un jesuita obsesionado con la divina proporción y una deslumbrante lavandera correntina que escucha cumbia.

POR NAHUEL VECINO

ALGUNAS DESCRIPCIONES SOBRE MI ABUELO

Mi abuelo materno se llamaba Jacobo David Vijnovsky. Su padre había sido un ex bolchevique revolucionario de origen lituano que emigró a la Argentina a principios del siglo XX.

Mi abuelo era un ser muy particular. Los datos y las experiencias que se habían cristalizado en él, a lo largo de su vida, eran de un espectro tan amplio que, al conversar, uno tenía la vertiginosa sensación de adentrarse en una insondable enciclopedia donde cabía toda la multiplicidad de fenómenos que puede abarcar la vida de un hombre. Tal vez por el influjo escéptico de su padre (marxista leninista), mi abuelo no seguía la tradición religiosa judía, aunque sí había cultivado una profunda idea de Dios.

Siempre me decía que fue en ese largo peregrinar por el desierto donde los judíos desarrollaron esa posibilidad de comprensión de lo abstracto. En medio de esas condiciones, donde la voluptuosidad de la forma se ve tenazmente aplacada, comprendieron y concibieron la instancia de un Dios único que todo lo interpenetraba.

Desde muy joven, su espíritu aventurero lo había lanzado en su Austin modelo 34 a recorrer las rutas de la Argentina y países limítrofes (Paraguay, Bolivia, Brasil y Chile, entre otros), en busca de oportunidades comerciales y negocios de los más diversos rubros, comprando y vendiendo objetos de toda clase y vinculándose con diferentes tipos de personas.

Toda su experiencia y su ánimo de viajero constante –decía haber recorrido más de medio mundo a lo largo de su vida– habían desarrollado en él ciertas características que lo hacían un hombre fuera de lo común. Una extraña habilidad que poseía era el hecho de haber pulido y refinado de manera profunda su poder de observación. Predicciones climáticas, amplios desarrollos estético-poéticos frente a cualquier paisaje u obra de arte que movilizaran su espíritu o comprender de manera sorprendente la intención exacta de niños sin habla y animales domésticos, eran algunas posibilidades manifiestas de sus dones particulares.

Su mirada llegaba hasta el punto de ver más allá del simple aspecto superficial, pero esta característica era sobre todo extraordinaria en su relación con las personas. Al conocer a alguien lo escrutaba atentamente; le eran suficientes un par de gestos y la observación de su fisonomía para tener total comprensión de su estructura psicológica (debilidades, virtudes, aspiraciones). Se podría decir, en este sentido, que era un extraño psicólogo autodidacta y es probable que haya sido esta habilidad la causa de su éxito como hombre de negocios.

Son dos las razones concretas que me llevan a citar y recordar aquí a mi abuelo. Las dos están relacionadas con la impronta que me legó, ya que fue punto de partida para el desarrollo posterior de mi comprensión del arte y la vida en general.

HISTORIA DE LAS 7 PINTURAS MARAVILLOSAS

La primera razón radica en su insistencia tenaz en transmitirme la siguiente premisa. El decía: "Lo único digno de realizarse en la vida de un hombre es la búsqueda de lo que le es *esencialmente propio*". Profundizar en descubrir, más allá de convenciones sociales y culturales, cuáles eran las situaciones que le correspondían a uno íntimamente.

Según mi abuelo, sólo aquel que pudiera lograr alguna certeza, algún indicio genuino con respecto a lo íntimo de su ser, podría acercarse a esa posibilidad de la vida que llamamos plenitud.

La segunda razón está relacionada con una anécdota que se desprende, en realidad, de siete maravillosas pinturas que decoraban el living de su casa y que generaron, mientras fui creciendo, un misterioso influjo sobre mi desarrollo posterior. El estilo de estas pinturas era absolutamente incierto, ecléctico, indefinible desde los cánones aceptados por los inventarios de la Historia del Arte.

En su sentido formal, la voluptuosidad del dibujo y la sensibilidad de los colores (rojos sanguíneos, verdes como musgos submarinos) me remitían directamente a la encáustica pompeyana, estilo de pintura excelso practicado en la antigua Roma, pero que debe su verdadero origen a Grecia. Es sabido que fue Polignoto de Tasos (maestro de Fidias) el más grande pintor de la antigüedad y, aunque no nos quedan muestras de ello, sabemos por Pausanias que fue él quien decoró con sus pinturas el Oráculo de Delfos iniciándose –en este sitio– en el difícil arte de la "invocación de las musas".

Siguiendo con los parentescos a través de *La Pinacoteca de los Genios*, la musicalidad de aquellas pinturas en casa de mi abuelo podría vibrar al unísono con un Carracci de Bologna, un Wateau, un Fragonard o un Goya, adhiriendo así a sus contrapuntos y melodías de terrosidades y ocres evanescentes. Pero lo más maravilloso de estas obras era su impronta poética, ya que como un espejo hechizado, parecían reflejar lo que el corazón del espectador sintiese al momento de acercarse a ellas. Si aquel que se acercaba a observarlas manifestaba un sentimiento de felicidad, sería elevado y experimentaría el goce de lo sublime, la verdadera epifanía, mientras que aquel cuyo ánimo estuviera entenebrecido por la duda y el temor, sería arrastrado violentamente hasta los más profundos abismos de la melancolía y la desesperanza.

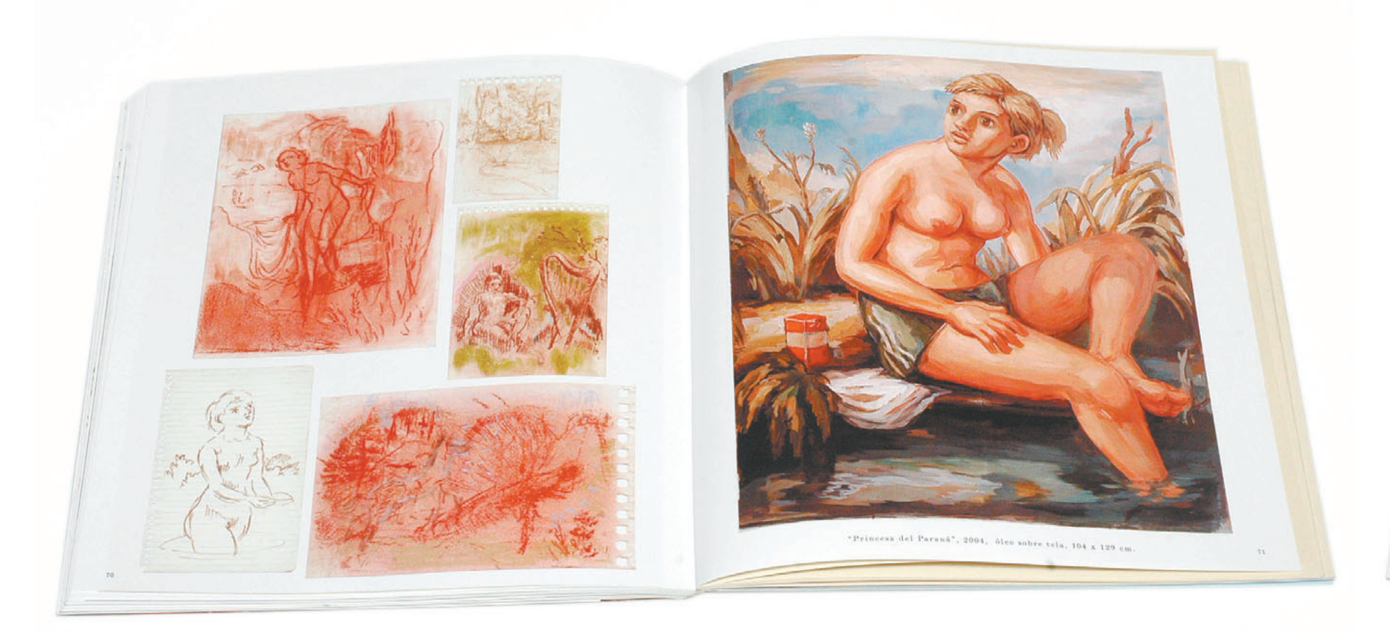
El hecho es que un día, mientras intentaba limpiar estas obras, en un improvisado rol de restaurador, encontré de manera casual un inesperado tesoro en el *entremarco* de una de ellas. La sorpresa consistía en un texto antiguo, un tratado sobre pintura china que había sido impreso alrededor del siglo XVII. Al analizarlo noté que, más allá de algunos agujeros producidos por la humedad, era notable su estado y nivel de conservación.

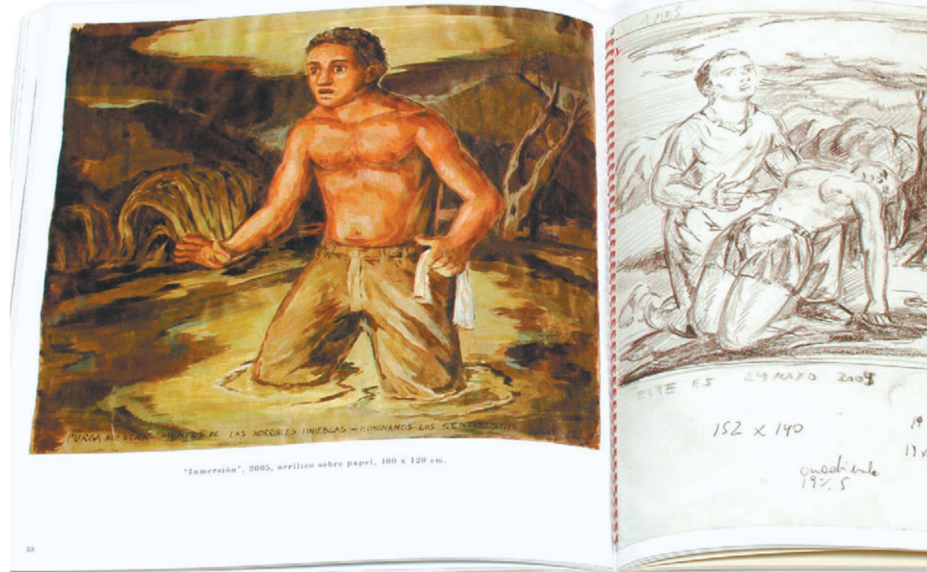
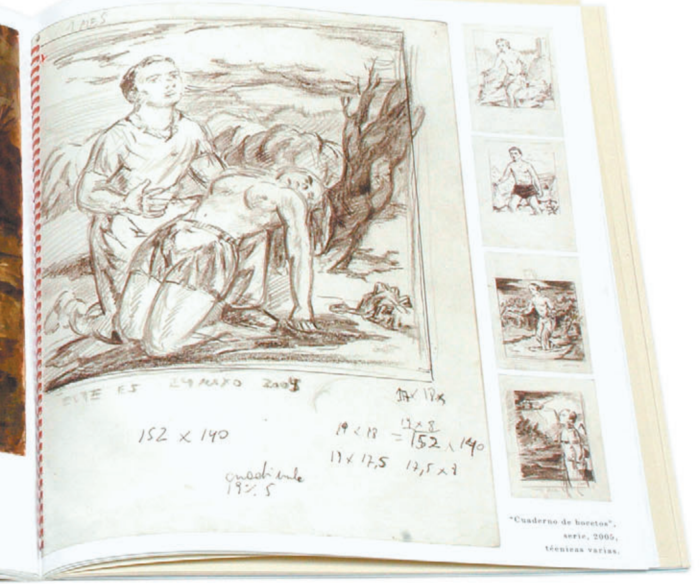
El tratado pertenecía a un renombrado pintor budista del período Qing (1644-1911): Shi Tao (1640?-1718?), también conocido como "el monje calabaza amarga". El texto narra los más increíbles secretos sobre el arte de la pintura. Describe cómo el pintor, una vez que comprende el mundo de lo invisible, puede recién ahí aventurarse a indagar en los misterios de la forma.

El arte es a veces inalcanzable para las especulaciones de la propia razón. Es en este sentido que el texto expone como crucial la necesidad de recuperar la inocencia y la pureza ante el hecho artístico. Cada imagen, cada sentimiento, debería ser captado como una maravillosa resonancia misteriosa. Cada experiencia debería ser como un nuevo sueño, capaz de transportarnos por los tiempos y los mundos.

El tratado de Shi Tao concibe al arte no como un fin sino como un medio, como un puente capaz de servir de nexo más allá de las formas impermanentes, y acercarnos a lo innombrable e inasible.

Lo más nefasto para el arte es ver con ojos *inventaria-*



El secreto de las musas



Este es uno de los textos incluidos en El secreto de las musas, *el libro sobre Nahuel Vecino que la editorial Fureza distribuye por estos días en Buenos Aires, como parte de una colección en la que también se publicaron* Anticristos/ antifashion *de Yamila Kury y* ¿Eh? *de Kortatu.*

Cuando la flamante editorial Fureza le ofreció editar un libro sobre su obra, Nahuel Vecino decidió acompañar las imágenes con un texto propio en el que explicaría su acercamiento al arte. Pero lejos del manifiesto o la teoría, el resultado es una rarísima historia de iniciación artística que, a partir de un antiguo texto chino encontrado en casa de su abuelo, lo lleva a seguir el secreto que une a un monje budista de la China imperial, un ex bolchevique que recorrió América latina en un Austin modelo 34, un jesuita obsesionado con la divina proporción y una deslumbrante lavandera correntina que escucha cumbia.

POR NAHUEL VECINO

ALGUNAS DESCRIPCIONES SOBRE MI ABUELO

Mi abuelo materno se llamaba Jacobo David Vijnovsky. Su padre había sido un ex bolchevique revolucionario de origen lituano que emigró a la Argentina a principios del siglo XX.

Mi abuelo era un ser muy particular. Los datos y las experiencias que se habían cristalizado en él, a lo largo de su vida, eran de un espectro tan amplio que, al conversar, uno tenía la vertiginosa sensación de adentrarse en una insondable enciclopedia donde cabía toda la multiplicidad de fenómenos que puede abarcar la vida de un hombre. Tal vez por el influjo escéptico de su padre (marxista leninista), mi abuelo no seguía la tradición religiosa judía, aunque sí había cultivado una profunda idea de Dios.

Siempre me decía que fue en ese largo peregrinar por el desierto donde los judíos desarrollaron esa posibilidad de comprensión de lo abstracto. En medio de esas condiciones, donde la voluptuosidad de la forma se ve tenazmente aplacada, comprendieron y concibieron la instancia de un Dios único que todo lo interpenetraba.

Desde muy joven, su espíritu aventurero lo había lanzado en su Austin modelo 34 a recorrer las rutas de la Argentina y países limítrofes (Paraguay, Bolivia, Brasil y Chile, entre otros), en busca de oportunidades comerciales y negocios de los más diversos rubros, comprando y vendiendo objetos de toda clase y vinculándose con diferentes tipos de personas.

Toda su experiencia y su ánimo de viajero constante –decía haber recorrido más de medio mundo a lo largo de su vida– habían desarrollado en él ciertas características que lo hacían un hombre fuera de lo común. Una extraña habilidad que poseía era el hecho de haber pulido y refinado de manera profunda su poder de observación. Predicciones climáticas, amplios desarrollos estético-poéticos frente a cualquier paisaje u obra de arte que movilizaran su espíritu o comprender de manera sorprendente la intención exacta de niños sin habla y animales domésticos, eran algunas posibilidades manifiestas de sus dones particulares.

Su mirada llegaba hasta el punto de ver más allá del simple aspecto superficial, pero esta característica era sobre todo extraordinaria en su relación con las personas. Al conocer a alguien lo escrutaba atentamente; le eran suficientes un par de gestos y la observación de su fisonomía para tener total comprensión de su estructura psicológica (debilidades, virtudes, aspiraciones). Se podría decir, en este sentido, que era un extraño psicólogo autodidacta y es probable que haya sido esta habilidad la causa de su éxito como hombre de negocios.

Son dos las razones concretas que me llevan a citar y recordar aquí a mi abuelo. Las dos están relacionadas con la impronta que me legó, ya que fue punto de partida para el desarrollo posterior de mi comprensión del arte y la vida en general.

HISTORIA DE LAS 7 PINTURAS MARAVILLOSAS

La primera razón radica en su insistencia tenaz en transmitirme la siguiente premisa. El decía: "Lo único digno de realizarse en la vida de un hombre es la búsqueda de lo que le es *esencialmente propio*". Profundizar en descubrir, más allá de convenciones sociales y culturales, cuáles eran las situaciones que le correspondían a uno íntimamente.

Según mi abuelo, sólo aquel que pudiera lograr alguna certeza, algún indicio genuino con respecto a lo íntimo de su ser, podría acercarse a esa posibilidad de la vida que llamamos plenitud.

La segunda razón está relacionada con una anécdota que se desprende, en realidad, de siete maravillosas pinturas que decoraban el living de su casa y que generaron, mientras fui creciendo, un misterioso influjo sobre mi desarrollo posterior. El estilo de estas pinturas era absolutamente incierto, ecléctico, indefinible desde los cánones aceptados por los inventarios de la Historia del Arte.

En su sentido formal, la voluptuosidad del dibujo y la sensibilidad de los colores (rojos sanguíneos, verdes como musgos submarinos) me remitían directamente a la encáustica pompeyana, estilo de pintura excelso practicado en la antigua Roma, pero que debe su verdadero origen a Grecia. Es sabido que fue Polignoto de Tasos (maestro de Fidias) el más grande pintor de la antigüedad y, aunque no nos quedan muestras de ello, sabemos por Pausanias que fue él quien decoró con sus pinturas el Oráculo de Delfos iniciándose –en este sitio– en el difícil arte de la "invocación de las musas".

Siguiendo con los parentescos a través de *La Pinacoteca de los Genios*, la musicalidad de aquellas pinturas en casa de mi abuelo podría vibrar al unísono con un Carracci de Bologna, un Wateau, un Fragonard o un Goya, adhiriendo así a sus contrapuntos y melodías de terrosidades y ocres evanescentes. Pero lo más maravilloso de estas obras era su impronta poética, ya que como un espejo hechizado, parecían reflejar lo que el corazón del espectador sintiese al momento de acercarse a ellas. Si aquel que se acercaba a observarlas manifestaba un sentimiento de felicidad, sería elevado y experimentaría el goce de lo sublime, la verdadera epifanía, mientras que aquel cuyo ánimo estuviera entenebrecido por la duda y el temor, sería arrastrado violentamente hasta los más profundos abismos de la melancolía y la desesperanza.

El hecho es que un día, mientras intentaba limpiar estas obras, en un improvisado rol de restaurador, encontré de manera casual un inesperado tesoro en el *entremarco* de una de ellas. La sorpresa consistía en un texto antiguo, un tratado sobre pintura china que había sido impreso alrededor del siglo XVII. Al analizarlo noté que, más allá de algunos agujeros producidos por la humedad, era notable su estado y nivel de conservación.

El tratado pertenecía a un renombrado pintor budista del período Qing (1644-1911): Shi Tao (1640?-1718?), también conocido como "el monje calabaza amarga". El texto narra los más increíbles secretos sobre el arte de la pintura. Describe cómo el pintor, una vez que comprende el mundo de lo invisible, puede recién ahí aventurarse a indagar en los misterios de la forma.

El arte es a veces inalcanzable para las especulaciones de la propia razón. Es en este sentido que el texto expone como crucial la necesidad de recuperar la inocencia y la pureza ante el hecho artístico. Cada imagen, cada sentimiento, debería ser captado como una maravillosa resonancia misteriosa. Cada experiencia debería ser como un nuevo sueño, capaz de transportarnos por los tiempos y los mundos.

El tratado de Shi Tao concibe al arte no como un fin sino como un medio, como un puente capaz de servir de nexo más allá de las formas impermanentes, y acercarnos a lo innombrable e inasible.

Lo más nefasto para el arte es ver con ojos *inventariados*. Esta práctica se encuentra hoy muy difundida entre la *élite* de interesados en el arte actual y es equiparable a la antigua parábola: "poner vino nuevo en odres viejos".

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE CAA-CATI

Me dispuse a investigar los móviles que hicieron llegar un original tan valioso de la dinastía Qing a un lugar tan improbable como la Argentina. Para eso tuve que desplazarme a Corrientes; más exactamente al sitio donde mi abuelo había adquirido las pinturas: un recóndito pueblo lindero con el Paraguay llamado Nuestra Señora del Rosario de Caa-Catí.

La cantidad de ríos, arroyos y bañados de aguas terrosas que interpenetran la provincia de Corrientes le dan una apariencia fluídica, donde se pierden los contornos, como si las porciones de tierra flotaran, emergiendo del agua oscura, cual flores de loto en un gran lodazal. Mis investigaciones dieron como resultado el nombre de Rosa Gonzáles, nieta de Don Ramón Gonzáles, supuesto dueño anterior de las pinturas.

PRINCESA DEL PARANA

Rosa Gonzáles resultó –para mi sorpresa– de una deslumbrante belleza. Como un Acteón moderno pude observarla, al menos unos instantes, sin ser visto.

Se encontraba lavando ropa, recogida junto a los bañados del río. Estaba envuelta por una música, una cumbia de ritmo sensual que emanaba mágicamente de una pequeña radio cercana.

El conjunto tenía el sentido de una fiel representación del acontecer natural, el tempo inmutable del ritmo biológico. Todo sucedía acompasado por las impactantes marcaciones percusivas de esa música magnética.

Algo en mí exclamó "¡Flor de jacarandá, diez mil veces bella!". Parecía que en su ser se sintetizaban, magistralmente como en un crisol, las particularidades más hermosas de las razas guaraníticas y europeas. Sus formas turgentes contenían toda la potencia de la selva tropical litoraleña. Estaba vestida con extrañas ropas (short y musculosa deportiva), que le daban un sugestivo aspecto de estrella pop latinoamericana.

Me costó, al principio, atravesar su cauteloso recelo. Mis móviles eran lógicamente sospechosos pero, gracias a mi tranquila perseverancia, pude hacerme acreedor, al menos parcialmente, de su confianza. Nos sentamos a una gran mesa de quebracho rojo y, mientras admiraba su belleza de diosa selvática, me hizo partícipe de su extraordinario relato.

Según Rosa, el autor de las pinturas fue un antepasado suyo, un sacerdote jesuita llegado a América como misionero de la Orden en prédica evangelizadora. La particularidad del padre Lorenzo –así se llamaba– era su extraña afición: estaba obsesionado por el arte de todos los lugares y de todos los tiempos. Había llegado al nivel de acumular una extensa biblioteca, donde guardaba celosamente los más raros ejemplares de las escuelas más diversas y remotas. Su pasión lo hacía asumir como una responsabilidad casi kármica la obcecada y dificultosa tarea de transportar a cualquier destino que llegase, su vasta colección.

En este punto, la historia fue dando un giro para mi comprensión. A lo largo del relato pude ir penetrando lentamente en el verdadero móvil que azuzaba al sacerdote y que lo empeñaba en superar cualquier obstáculo, en pos de conseguir material que lo guiara en su insólita y misteriosa búsqueda. Comprendí que la verdadera y única idea que consumía su voluntad y que era el anhelo al que había decidido abocar su vida, consistía en descubrir el gran secreto que seguramente han perseguido –consciente o inconscientemente– la mayoría de los artistas desde los principios de la historia del arte. Podríamos llamar a esta meta inaccesible "la síntesis de la belleza absoluta", "El Número de Oro" o también "La Divina Proporción"; la maravillosa ecuación oculta que determinaría la matriz primigenia de todas las formas creadas. Seguramente quien fuese capaz de traspasar ese impenetrable velo, dejaría una impronta imborrable para la posteridad.

¿Quién no se ha preguntado alguna vez si existirá realmente algún patrón que explique la belleza de forma objetiva?

Al parecer, su pretenciosa meta lo había llevado al delirante ímpetu de querer dibujarlo todo; reproducir, hasta el ínfimo detalle, la multiplicidad de configuraciones con que se expresa la naturaleza. Estaba obstinado en la vana intención de abarcar el extenso horizonte de lo diverso, que se bifurcaba más y más –infinitamente– a medida que él avanzaba en su desesperada intención de poder asirlo.

La búsqueda del padre Lorenzo terminó en la más sombría locura, debido a su impotencia en el intento de encontrar la perfección en la forma, relativa e imperdurable. Se cuenta que, finalmente, harto de sufrimientos, decidió arrojar al fuego purificador sus libros y todas sus obras, a modo de sacrificio final.

Me encuentro ahora escribiendo en un bar de Buenos Aires, mientras recuerdo y reflexiono sobre los extraños sucesos de la historia. Pienso posibles relaciones entre las herméticas palabras del texto de Shi Tao y la infructuosa búsqueda del padre Lorenzo.

En este estado de rara ecuanimidad, que sólo se puede lograr luego de un largo rato sentado en un café, observo todo lo que me rodea.

Cada singularidad parece, al principio, como estática e inconexa. La gente pasa vertiginosamente yendo tras sus "impostergables" compromisos mundanos, mientras los objetos aparecen como estáticos testigos de la escena impermanente. De forma lenta, uno se va deshaciendo de la cantidad de rígidos significados desde donde nos figuramos cotidianamente el mundo. En ese acallar del intelecto la mirada se transforma: bajo la tiranía del lenguaje todo es estéril y desértico.

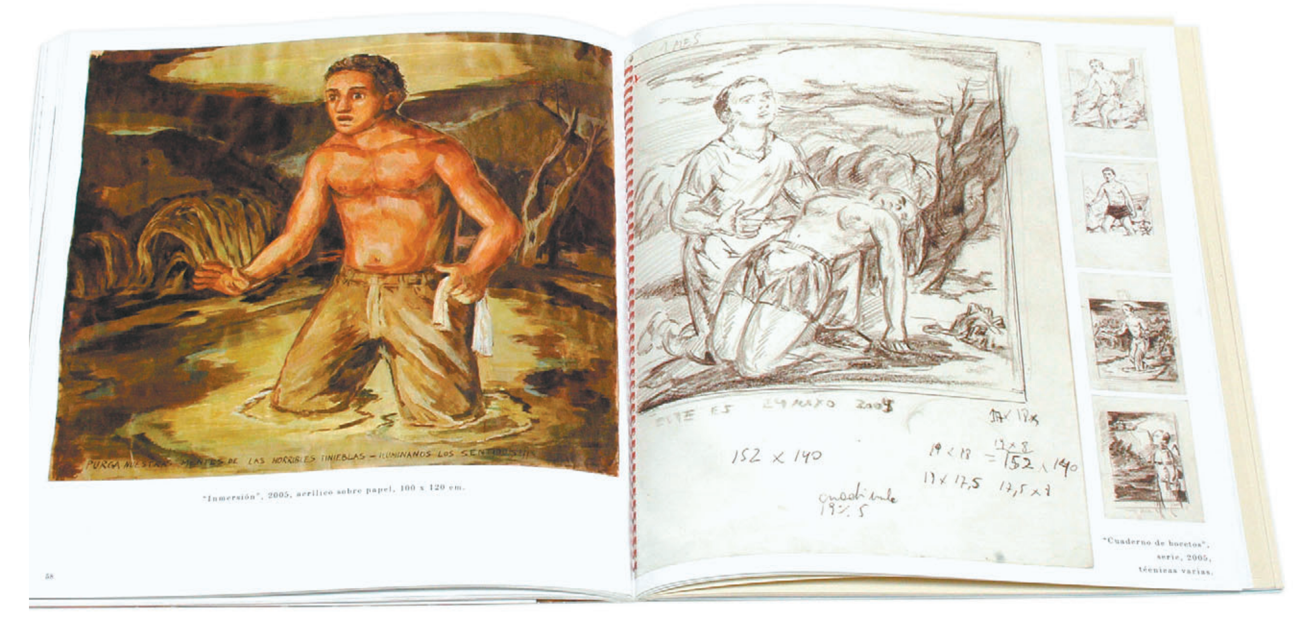
Desde esta serena contemplación, cada representación de la aparente realidad es captada como una temblorosa resonancia. El suceso más pequeño se despliega como parte de un maravilloso tejido donde se combinan de mil maneras aconteceres oscuros y misteriosos. Nuestra mirada selecciona espontáneamente los extraños componentes de un entramado único: cada historia, todas las historias; cada rostro, todos los rostros. Los objetos están vivos. Todas las cosas emanan significado. Las paredes respiran. Una rama, un rostro, un edificio. Todos los objetos nos hablan.

Casi sin darme cuenta, poco a poco, las cosas se transforman en un mar de imágenes evanescentes, nada está fijo. Si uno mira con profundidad, lo sólido se hace líquido, todo está mutando constantemente. ¿Qué es lo que subyace tras cada presencia particular? ¿Qué impulso anima ese minucioso concierto de imágenes reflejadas? Hay algo inconmensurable que todo lo une, y da unívoca coherencia a la multiplicidad infinita.

Veo, no muy lejos, a una muchacha que parece esperar a alguien, y tengo la rara impresión de que esa imagen ya existió antes. Tal vez en la antigua Babilonia o en algún recóndito pueblo del norte argentino. La siento como eco de remotas existencias, como reflejo de un pasado oculto que se repite incesantemente, danzando de manera circular, urdiendo su trama en la estela de los tiempos.

La búsqueda del padre Lorenzo terminó en la más sombría locura, debido a su impotencia en el intento de encontrar la perfección en la forma, relativa e imperdurable. Se cuenta que, finalmente, harto de sufrimientos, decidió arrojar al fuego purificador sus libros y todas sus obras, a modo de sacrificio final.





musas



Este es uno de los textos incluidos en El secreto de las musas, *el libro sobre Nahuel Vecino que la editorial Fureza distribuye por estos días en Buenos Aires, como parte de una colección en la que también se publicaron* Anticristos/antifashion *de Yamila Kury y* ¿Eh? *de Kortatu.*

dos. Esta práctica se encuentra hoy muy difundida entre la *élite* de interesados en el arte actual y es equiparable a la antigua parábola: "poner vino nuevo en odres viejos".

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE CAA-CATI

Me dispuse a investigar los móviles que hicieron llegar un original tan valioso de la dinastía Qing a un lugar tan improbable como la Argentina. Para eso tuve que desplazarme a Corrientes; más exactamente al sitio donde mi abuelo había adquirido las pinturas: un recóndito pueblo lindero con el Paraguay llamado Nuestra Señora del Rosario de Caa-Catí.

La cantidad de ríos, arroyos y bañados de aguas terrosas que interpenetran la provincia de Corrientes le dan una apariencia fluídica, donde se pierden los contornos, como si las porciones de tierra flotaran, emergiendo del agua oscura, cual flores de loto en un gran lodazal. Mis investigaciones dieron como resultado el nombre de Rosa Gonzáles, nieta de Don Ramón Gonzáles, supuesto dueño anterior de las pinturas.

PRINCESA DEL PARANA

Rosa Gonzáles resultó –para mi sorpresa– de una deslumbrante belleza. Como un Acteón moderno pude observarla, al menos unos instantes, sin ser visto.

Se encontraba lavando ropa, recogida junto a los bañados del río. Estaba envuelta por una música, una cumbia de ritmo sensual que emanaba mágicamente de una pequeña radio cercana.

El conjunto tenía el sentido de una fiel representación del acontecer natural, el tempo inmutable del ritmo biológico. Todo sucedía acompasado por las impactantes marcaciones percusivas de esa música magnética.

Algo en mí exclamó "¡Flor de jacarandá, diez mil veces bella!". Parecía que en su ser se sintetizaban, magistralmente como en un crisol, las particularidades más hermosas de las razas guaraníticas y europeas. Sus formas turgentes contenían toda la potencia de la selva tropical litoraleña. Estaba vestida con extrañas ropas (short y musculosa deportiva), que le daban un sugestivo aspecto de estrella pop latinoamericana.

Me costó, al principio, atravesar su cauteloso recelo. Mis móviles eran lógicamente sospechosos pero, gracias a mi tranquila perseverancia, pude hacerme acreedor, al menos parcialmente, de su confianza. Nos sentamos a una gran mesa de quebracho rojo y, mientras admiraba su belleza de diosa selvática, me hizo partícipe de su extraordinario relato.

Según Rosa, el autor de las pinturas fue un antepasado suyo, un sacerdote jesuita llegado a América como misionero de la Orden en prédica evangelizadora. La particularidad del padre Lorenzo –así se llamaba– era su extraña afición: estaba obsesionado por el arte de todos los lugares y de todos los tiempos. Había llegado al nivel de acumular una extensa biblioteca, donde guardaba celosamente los más raros ejemplares de las escuelas más diversas y remotas. Su pasión lo hacía asumir como una responsabilidad casi kármica la obcecada y dificultosa tarea de transportar a cualquier destino que llegase, su vasta colección.

En este punto, la historia fue dando un giro para mi comprensión. A lo largo del relato pude ir penetrando lentamente en el verdadero móvil que azuzaba al sacerdote y que lo empeñaba en superar cualquier obstáculo, en pos de conseguir material que lo guiara en su insólita y misteriosa búsqueda. Comprendí que la verdadera y única idea que consumía su voluntad y que era el anhelo al que había decidido abocar su vida, consistía en descubrir el gran secreto que seguramente han perseguido –consciente o inconscientemente– la mayoría de los artistas desde los principios de la historia del arte. Podríamos llamar a esta meta inaccesible "la síntesis de la belleza absoluta", "El Número de Oro" o también "La Divina Proporción"; la maravillosa ecuación oculta que determinaría la matriz primigenia de todas las formas creadas. Seguramente quien fuese capaz de traspasar ese impenetrable velo, dejaría una impronta imborrable para la posteridad.

¿Quién no se ha preguntado alguna vez si existirá realmente algún patrón que explique la belleza de forma objetiva?

Al parecer, su pretenciosa meta lo había llevado al delirante ímpetu de querer dibujarlo todo; reproducir, hasta el ínfimo detalle, la multiplicidad de configuraciones con que se expresa la naturaleza. Estaba obstinado en la vana intención de abarcar el extenso horizonte de lo diverso, que se bifurcaba más y más –infinitamente– a medida que él avanzaba en su desesperada intención de poder asirlo.

La búsqueda del padre Lorenzo terminó en la más sombría locura, debido a su impotencia en el intento de encontrar la perfección en la forma, relativa e imperdurable. Se cuenta que, finalmente, harto de sufrimientos, decidió arrojar al fuego purificador sus libros y todas sus obras, a modo de sacrificio final.

La búsqueda del padre Lorenzo terminó en la más sombría locura, debido a su impotencia en el intento de encontrar la perfección en la forma, relativa e imperdurable. Se cuenta que, finalmente, harto de sufrimientos, decidió arrojar al fuego purificador sus libros y todas sus obras, a modo de sacrificio final.

Me encuentro ahora escribiendo en un bar de Buenos Aires, mientras recuerdo y reflexiono sobre los extraños sucesos de la historia. Pienso posibles relaciones entre las herméticas palabras del texto de Shi Tao y la infructuosa búsqueda del padre Lorenzo.

En este estado de rara ecuanimidad, que sólo se puede lograr luego de un largo rato sentado en un café, observo todo lo que me rodea.

Cada singularidad parece, al principio, como estática e inconexa. La gente pasa vertiginosamente yendo tras sus "impostergables" compromisos mundanos, mientras los objetos aparecen como estáticos testigos de la escena impermanente. De forma lenta, uno se va deshaciendo de la cantidad de rígidos significados desde donde nos figuramos cotidianamente el mundo. En ese acallar del intelecto la mirada se transforma: bajo la tiranía del lenguaje todo es estéril y desértico.

Desde esta serena contemplación, cada representación de la aparente realidad es captada como una temblorosa resonancia. El suceso más pequeño se despliega como parte de un maravilloso tejido donde se combinan de mil maneras aconteceres oscuros y misteriosos. Nuestra mirada selecciona espontáneamente los extraños componentes de un entramado único: cada historia, todas las historias; cada rostro, todos los rostros. Los objetos están vivos. Todas las cosas emanan significado. Las paredes respiran. Una rama, un rostro, un edificio. Todos los objetos nos hablan.

Casi sin darme cuenta, poco a poco, las cosas se transforman en un mar de imágenes evanescentes, nada está fijo. Si uno mira con profundidad, lo sólido se hace líquido, todo está mutando constantemente. ¿Qué es lo que subyace tras cada presencia particular? ¿Qué impulso anima ese minucioso concierto de imágenes reflejadas? Hay algo inconmensurable que todo lo une, y da unívoca coherencia a la multiplicidad infinita.

Veo, no muy lejos, a una muchacha que parece esperar a alguien, y tengo la rara impresión de que esa imagen ya existió antes. Tal vez en la antigua Babilonia o en algún recóndito pueblo del norte argentino. La siento como eco de remotas existencias, como reflejo de un pasado oculto que se repite incesantemente, danzando de manera circular, urdiendo su trama en la estela de los tiempos.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Fiesta Nacional del Teatro

No hace falta salir de Buenos Aires para descubrir lo mejor de la producción actual del país, llegada desde provincias lejanas como Jujuy, Formosa o Tierra del Fuego. Desde el viernes pasado y hasta el 18 de marzo, con entrada libre y gratuita, 40 espectáculos desembarcan en 19 salas porteñas en el marco de la 21ª edición de la Fiesta Nacional del Teatro. Obras para adultos, para chicos y de danza-teatro, además de seminarios, charlas y foros. ¿Los imperdibles? *Conejo*, por los sanjuaninos del Círculo de Tiza; *Una (Siempre fuimos tan vulnerables)*, de Santa Fe, y *Area Restringida*, de Córdoba.
Programación completa disponible en *www.21nacionaldelteatro.com.ar*; consultas: 0800-2220311.

Cacuara canta así

Luego de 20 años de ausencia de los escenarios, vuelve Héctor Cacuara, estrella pop de los '70 y '80, acompañado por *The Beauty-Fools*, un espectáculo teatral en formato recital, donde el ídolo interpreta canciones propias y éxitos ajenos. Con dirección de Bernardo Sabbioni y Víctor Malagrino.
Sábados a las 21 en Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Entrada: $ 10. Reservas 4779-1156.

música



Brokeback Mountain

Gustavo Santaolalla ganó el Oscar por la banda de sonido del film de Ang Lee –que, sorpresivamente, se quedó sin el premio a mejor película– y, aunque su trabajo es muy bueno, las canciones que se incluyen en el CD son todavía más valiosas, un gran seleccionado del mejor country. La sentida y hermosa versión de "He Was a Friend of Mine" de Willie Nelson, Emmylou Harris haciendo "A Love that Will Never Grow Old", el notable y desconocido por aquí Steve Earle con "The Devil's Right Hand", Teddy Thompson (el hijo del trovador Richard Thompson) con una hermosa balada, "I Don't Want to Say Goodbye", y el broche de oro: "Maker's Make", de Rufus Wainwright, excelente como de costumbre.

Collected

Massive Attack de colección: los de Bristol festejan su carrera con su CD doble. En la primera parte incluyen grandes éxitos como "Teardrop" o "Unfinished Sympathy"; el otro CD suma rarezas, reversiones, temas nuevos ("Live with me"); y, como es reversible en DVD, se pueden ver históricos videos de colaboradores como Michel Gondry o Jonathan Glazer. Para iniciados y curiosos, en una edición de lujo.

ESCUCHA HOY: REEDICIONES ROCK NACIONAL POR MARTIN PEREZ





Hammond al poder

El fascinante disco solista instrumental de Ciro Fogliatta

Atribuido a Ciro y su conjunto, el disco se llama *Música para el amor joven*, y apenas si consigna el título original de los temas interpretados por, presumiblemente, el joven patilludo fotografiado en su portada. Pero nada dice de sus autores, y mucho menos de los músicos involucrados en la grabación de los mismos. Acuclillado en una esquina del barrio de Belgrano, el joven en cuestión es nada más ni nada menos que Ciro Fogliatta, que en el momento de mayor apogeo de Los Gatos, allá por el año 1968, registró en los estudios TNT un curioso álbum solista e instrumental, acompañado por el resto de los integrantes del grupo (salvo Litto Nebbia), más el agregado de Alejandro Medina en bajo y Claudio Gabis en guitarra. "También aparece el chico de Los Mentales, que grita en el tema 'Tequila'", apunta Fogliatta, que recuerda que el disco se editó un año después de su grabación, cuando él ya estaba viviendo en Estados Unidos. "A mí me gustaba mucho Jimmy Smith, un organista de los años sesenta que hacía funky y jazz, pero la discográfica creo que pensaba en un tal Lafayette, que vendía mucho haciendo versiones instrumentales", calcula Ciro, que señala que deberían estar pensando en Lafayette cuando titularon el álbum sin su consentimiento. Reeditado a fines del año pasado, el álbum solista de Ciro es un hallazgo, un fascinante artefacto de época, habitado por vibrantes versiones instrumentales de clásicos como "Respect" o "What did I say?", con el órgano Hammond bien al frente. Un solo tema propio se descubre en el repertorio, con un título enigmático: "Michi, colita y el enano". "Eran los gatos que tenía mi mamá en Rosario", aclara Ciro, y la broma-homenaje por primera vez completa su sentido.

Ciro y su conjunto
Música para el amor joven
(Sony/BMG)

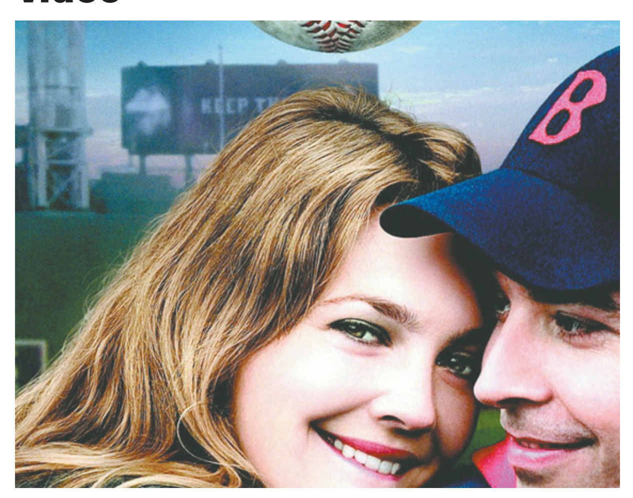
Primeros hippies

Grabaciones encontradas del mito platense del rock nacional

La cinta rescatada del olvido por el periodista Miguel Grinberg tenía un discurso del general Bignone. Pero después de su voz, según le contó el bajista mendocino Morci Requena al diario *Los Andes*, en la cinta aparecían dos temas perdidos e iniciáticos de La Cofradía de la Flor Solar, tal vez el grupo más mítico de los comienzos del rock nacional. Con esos temas que aún hoy huelen a época, "Ella no vino hoy" y "Te deslizaste en mi costado", comienza *Histórico*, el flamante disco editado por Requena desde su sello mendocino, con grabaciones encontradas de aquel grupo de estudiantes, principalmente entrerrianos, que se instalaron en la ciudad de La Plata en la segunda mitad de los años sesenta, y son el punto de partida de un hipotético árbol genealógico que recorre el rock nacional hasta incluir a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Integrado por Kubero Díaz y el Mono Cohen, conocido como el ilustrador de las portadas de los discos de Los Redondos con el alter ego de Rocambole, La Cofradía editó un simple (en el que hacía palmas... ¡Skay Beilinson!) y un disco larga duración antes de desaparecer rápidamente de la historia oficial de rock local, y reaparecer hace algunos años reformada alrededor de Requena. Pero este álbum recupera grabaciones históricas y perdidas, entre las que se destacan los temas de los sesenta, y –aunque no tengan el mejor sonido– aquellas de mediados de los años setenta, en las que participan Miguel Cantilo, Jorge Durietz e incluso Charly García (tocando su minimoog en "Amasando pan"), y que merecerían formar parte en realidad de aquel disco de Cantilo y el grupo Sur, compuesto en El Bolsón.

La Cofradía de la Flor Solar
Histórico
(La Cofra Records)

video



Amor en juego

Alguna vez considerados los herederos del eterno adolescente John Waters, los hermanos Farrelly pueden haber perdido algo de su fuerza revulsiva y haberse acercado un poco más al *mainstream* hollywoodense pero, aunque fueron dejando la escatología por el camino, no perdieron su gracia ni su espíritu sinceramente romántico. En *Fever Pitch* adaptan al escritor Nick Hornby (*Alta fidelidad*, *Un gran chico*), con Drew Barrymore y Jimmy Fallon como la pareja protagónica: él es un docente de escuela secundaria que vive para la pasión beisbolística de toda su vida, los Red Sox. Que, como es marca de los directores de *Loco por Mary* e *Irene y yo y mi otro yo*, son eternos perdedores. El directo a video de este mes.

La máscara de los sueños

Una verdadera rareza, especie de *Alicia en el país de las maravillas* hiperdigital con una mitología y fauna propias que para muchos resultará excesivo e hiperrecargado. Pero que, para otros, será por lo menos una verdadera curiosidad, ya que es obra del ilustrador y director Dave McKean y del guionista Neil Gaiman, el autor de *Sandman*, verdadero clásico contemporáneo del comic.

cine



Ford vs. Hawks

Las imperdibles *Más corazón que odio* y, fundamentalmente, *El hombre quieto* de John Ford, son las entradas de hoy del ciclo que pone frente a frente a dos de los directores norteamericanos más grandes de los años '40 y '50, artífices de varios de los mejores westerns de la historia, además de los tipos que consiguieron sacarle algo de expresión y emoción a John Wayne. De Howard Hawks pueden verse, por ejemplo, *Vitaminas para el amor* o la grandiosa *Río Bravo* el fin de semana que viene, pero conviene insistir: la imperdible del mes es esa rara oda a Irlanda que es *The Quiet Man.*

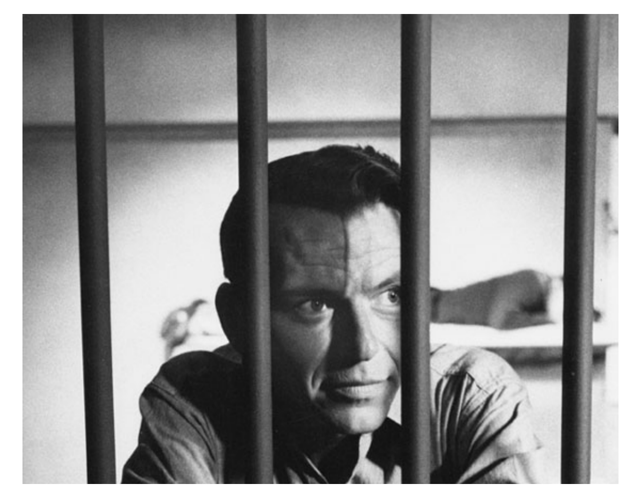
En el Malba, todo el mes *(www.malba.org.ar),* Av. Figueroa Alcorta 3415.

Panorama del nuevo cine japonés

En el marco del mes "de la amistad argentino-japonesa", se proyectan ocho películas niponas recientes no estrenadas comercialmente en nuestro país; vale recomendar especialmente *Samurai del atardecer* (suerte de film del subgénero "de ocaso del guerrero", a la manera de *Los imperdonables*) y *Kairo*, un sombrío, por momentos espeluznante film de Kiyoshi Kurosawa con algo de película de fantasmas a lo *The Ring*, pero donde el terror viaja por Internet.

Del martes 14 al jueves 23, Av. Corrientes 1530.

televisión



Retrospectiva Frank Sinatra

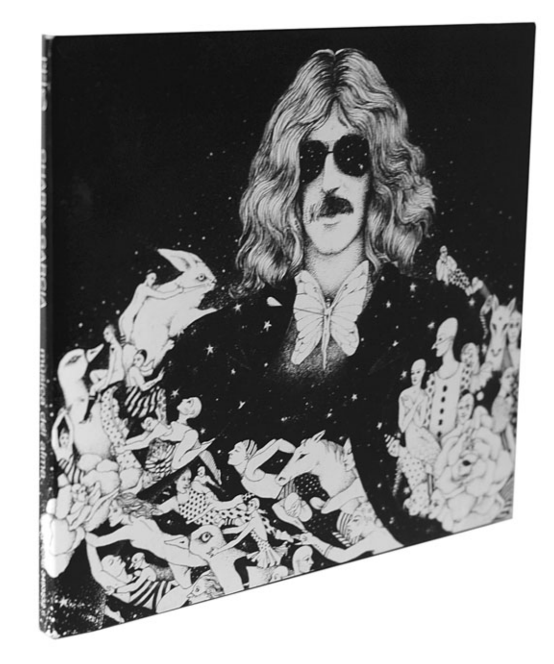
La imagen de La Voz: algo así es este ciclo de películas protagonizadas por el *crooner* de la ciudad que nunca duerme, el líder del Rat Pack señalado como una de las figuras mafiosas más poderosas del Hollywood de los '40 en adelante. Sus títulos no fueron sólo "vehículos" diseñados para el lucimiento de su estrella sino, en algunos casos, grandes argumentos plasmados por los cineastas más talentosos de su época, como Otto Preminger (*El hombre del brazo de oro*, 1955), Charles Vidor (*La máscara del dolor*, 1957) y John Frankenheimer (*El embajador del miedo*, 1962).

Lunes de marzo, desde las 22 por Retro.

La virgen de los sicarios

Barbet Schroeder adapta para el cine la novela autobiográfica de Fernando Vallejo: el regreso de un escritor a su Medellín natal, treinta años después de su partida, y el descubrimiento de una ciudad de cuyo recuerdo ya sólo quedan las ruinas, como punto de partida para retratar un mundo dominado por la violencia, entre los sicarios que se disputan el liderazgo tras la muerte del jefe narco Pablo Escobar.

Miércoles 15 a las 23 por I-Sat.



El disco perdido de Charly

Esperada reedición del álbum en vivo que prologó a Seru Giran

Aquellos oscuros días de fines de 1977 no eran los mejores para convocar a un recital, y menos para bautizarlo como Festival del Amor. Pero eso es lo que hizo entonces Charly García, que había separado La Máquina de Hacer Pájaros, su primer intento de disolver su ego en un conjunto después del éxito sin precedentes de Sui Generis. La historia cuenta que García se exilió brevemente en Brasil y volvería acompañado por Oscar Moro, David Lebón y Pedro Aznar para hacer historia con Seru Giran. Pero antes de esa huida hacia Seru, a modo de despedida, Charly juntó a sus amigos en el Luna Park para recorrer un repertorio que incluía temas de Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros e incluso Porsuigieco. El registro de aquel concierto demoró tres años en hacerse disco, y recién apareció cuando Seru Giran ya era todo un éxito, bajo la forma de un álbum doble ilustrado con una portada de Renata Schussheim, en la que Charly aparece rodeado de ángeles y con una mariposa como moño de un mágico smoking. Su versión en compact disc se tomó mucho más tiempo en aparecer, casi dos décadas y media, pero finalmente aquí está, lamentablemente sin un sonido remasterizado como debería, pero al menos respetando la portada original en toda su gloria. "Algunos temas fueron regrabados en estudios Ion, los más en vivo, porque de aquellas cuatro horas y pico de músicos algo se perdió", explica Charly de su puño y letra en una nota incluida en la edición original y reproducida aquí. Pero el retrato de aquella época en que el rock nacional era un refugio se mantiene intacto, y lo mismo sucede con temas como "Iba acabándose el vino", "El fantasma de Canterville" o "Bienvenidos al tren".

Charly García
Música del alma
(Pelo Music)

Rock setentista

Rescate del único disco de Piel de Pueblo, un grupo peronista

Al Sol se le cae una lágrima, mientras ve pasar a una Tierra sangrante orbitando a su alrededor. Ese es el precario dibujo de portada de *Rock de las heridas*, el único álbum de Piel de Pueblo, uno de los pocos grupos decididamente peronistas que tuvo el rock nacional durante toda su historia. Con Nacho Smilari en guitarra, Willy Pedemonte en bajo y Carlos Calabró en batería, el cantante de Piel de Pueblo era un histórico del rock nacional como Pajarito Zaguri, que ya había sabido cantar "Alza la voz" al frente de La Barra de Chocolate. Pero aquellos versos rebeldes aunque frescos e ingenuos ("Alza la voz/ que te van a escuchar/ y aunque no te escuchen/ álzala igual") poco tenían que ver con, por ejemplo, la bronca de "Silencio para un pueblo dormido", el tema que abre el disco. "Pero en realidad más peronistas éramos con La Cría Rockal, mi grupo anterior", aclaró en su momento Zaguri. "Más que peronistas, con Piel de Pueblo éramos totalmente de izquierda. Revolucionarios al ciento por ciento. Pero éramos más pesados con La Cría Rockal, porque estábamos en contra de todo." En cambio, Piel de Pueblo pelea por un mundo mejor. Con el rock como arma, por supuesto. "Dejá esa historia que te van a contar/ vení conmigo pibe vamos a zapar/ El rock es el alma de cualquier ciudad/ y un pueblo que sufre no lo puede ignorar", dice la letra de "Vení amigo a la zapada", uno de los ocho temas de un disco rescatado del olvido por una preciosista y respetuosa reedición responsabilidad de Viajero Inmóvil, un sello independiente de Quilmes especializado en rescates discográficos. La coqueta edición en caja de cartón, con toda la información necesaria, se consigue en *www.viajeroinmóvil.com.*

Piel de Pueblo
Rock de las heridas
(Viajero inmóvil)



CARNET DE SOCIO DEL TURF CLUB ARGENTINO
Este club era un apéndice del Jockey Club. Cuando Gardel estaba en Buenos Aires, no faltaba nunca los domingos al hipódromo de Palermo. Fue dueño de varios caballos de carrera, de los cuales el más famoso fue Lunático, que ganó 10 de las 36 carreras en las que participó. El cantor, además, era un jugador compulsivo. Mandaba telegramas desde Europa para avisar que le jugaran a tal o cual caballo.



RELOJ DE ORO DE BOLSILLO
Se lo obsequió la firma Geniol a Gardel en 1929. En 1935, tras la muerte del cantor, su madre, doña Bertha, reunió a los amigos íntimos, puso las cosas en la mesa y dijo: "Mi satisfacción es que cada uno de ustedes, amigos de mi hijo, tengan un recuerdo de él. Elijan lo que más les guste". Y Ernesto Láurent, uno de los mejores amigos de Gardel, eligió el reloj. Al morir Láurent, se lo quedó su mujer, quien, finalmente, se lo regaló a Olivieri.

Por una reliquia

A los 86 años, **Angel Olivieri** es uno de los últimos integrantes de una cofradía en extinción: **los coleccionistas gardelianos**. En su casa tiene más de 700 discos, 500 fotos, objetos de valor incalculable y hasta la guitarra criolla con la que Gardel aprendió a tocar. Pero mostró su colección sólo una vez, en 1969. ¿La razón? No quiere que su pasión sea un negocio: quiere convertirla en museo nacional. Y todavía sigue esperando que algún funcionario le dé el gusto.

POR JUAN AYALA

En el barrio de Agronomía, en el centro geográfico de Buenos Aires, el paisaje resiste el vértigo de una ciudad enloquecida. Lo hace desde sus techos bajos, desde el silbido de un tango en alguna vereda, desde una vieja casa atiborrada de misterio y oscuridad. Allí, tras el jardín con limoneros, duerme desde hace décadas una asombrosa colección de fotos, discos y objetos personales de Carlos Gardel.

El hombre, de 86 años, aguarda sentado en el patio, aprovechando el sol. Una celosía es el pase de ingreso a una habitación repleta de discos y fotos de Gardel, donde blancos, negros y sepias imprimen un aroma melancólico, opresivo. Angel Olivieri –ése es su nombre– busca desde hace décadas que algún gobierno argentino cree un museo "nacional" con su colección. "Mi pasión por Gardel comenzó una tarde de 1928 cuando fui al cinematógrafo *Oeste*, de Villa del Parque, a ver películas mudas de 'convoy'", cuenta. "Como mi mamá no quería que me quedara atorranteando en la calle –yo tenía ocho años– me daba 20 centavos para ir al cine. En ese tiempo te pasaban varias películas por el precio de una entrada, así que en los intervalos pasaban música popular, para amenizar. Yo ese día justo estaba sentado cerca de los parlantes. De repente, escucho una voz cantando el tango 'Duelo criollo'. El cantor me conmovió pero no sabía quién era; entonces, le pregunté al tipo que estaba al lado mío. Me dijo: 'Es Carlitos Gardel, pibe. ¿quién va a ser?'."

En ese momento se hizo una promesa: cuando fuera grande lo primero que haría con su primer sueldo sería comprarse un disco de Gardel. Mucho antes de lo imaginado, Angel pudo cumplir su promesa, cuando a los catorce años tuvo su primer trabajo como aprendiz de mecánico en una fábrica metalúrgica. En la primera quincena cobró quince pesos, de los cuales diez le dio a su mamá y los otros cinco se los quedó él. De ahí tomó dos pesos con cincuenta y salió corriendo a comprar su primer disco de Gardel. "De un lado tenía 'Alma de loca' y del otro... puta madre, no me acuerdo ahora", dice fastidiado, sorprendido de haberse olvidado el nombre del tema.

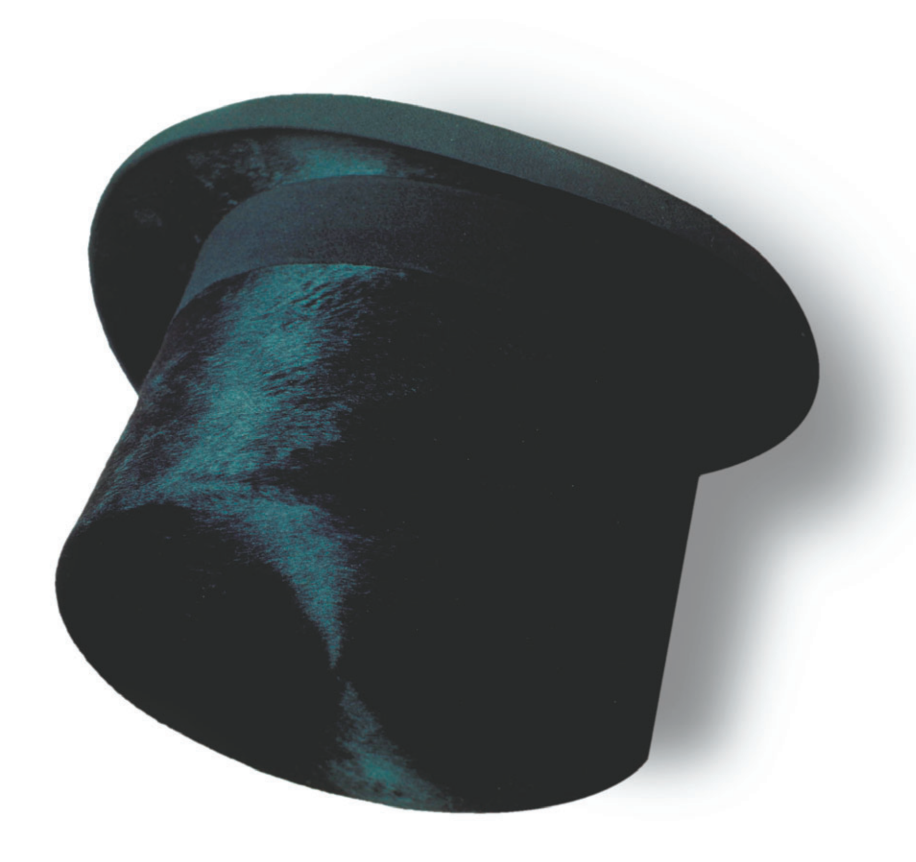
RAZZANO Y LA NOVIA DE CARLITOS

A través de su tío conoció a José Razzano, quien cantó a dúo con Gardel entre 1913 y 1925. Razzano solía contar anécdotas del gran cantor nacional. "Don Pepe venía siempre acá, cenaba en esta misma habitación. Porque esto antes era un comedor..." Con los años fue Olivieri quien comenzó a visitar a Razzano; lo hacía por las tardes, a la hora del té. Conversaban acerca del tiempo y de bueyes perdidos, pero inevitablemente todo confluía en Gardel. Disfrutaba el modo en que "don Pepe" rescataba aquellas lejanas historias. Angel recuerda una en especial, casi desconocida: la del noviazgo de Gardel con Ofelia Darthés, una trapecista de circo: "Resulta que una tarde Gardel y Razzano caminaban por las calles de un pueblito de la provincia de Buenos Aires y llegaron hasta las afueras, en donde había un circo instalado en un descampado. Ellos iban a cantar a la noche en el teatro del pueblo; entonces, como no tenían otra cosa que hacer se metieron a ver la función que recién había empezado. Tras la rutina de dos payasos, apareció una chica hermosa que empezó a deslizarse en el trapecio. Y bueno, Carlitos se enamoró. Al terminar la función se acercó a ella y la invitó a que fuera a ver la actuación del dúo, que arrancaba un rato después. Ofelia aceptó y esa noche ella también se enamoró. A los pocos días abandonó el circo para irse a vivir con Carlos".

PASION TANGUERA

El fanatismo de Olivieri por el Morocho arrancó de muy chiquito, por lo que naturalmente en algún momento comenzaría a buscar sus huellas, sus olores, sus retazos. Empezó a coleccionar allá por los años cuarenta. "Pero me tuvo que doler para entender la dimensión que tenía, y tiene, para mí, su figura", explica Angel. "Un día cae en mis manos una foto de Gardel de su primera época de cantor. El tipo que la vendía no era coleccionista pero adivinaba el valor de la foto y claro, ¡me pidió una fortuna! Gente que explota el sentimiento. Y me fui sin la foto. Pero esa noche no pude dormir, porque podía habérsela comprado y no lo hice. A los pocos días me enteré de que la había comprado otro tipo y nunca más volví a ver esa foto."

La lección se convirtió en obsesión y esa obsesión lo llevó a conseguir los 763 discos originales que grabó Gardel, más algunas decenas de canciones reversionadas y unas cincuenta de prueba que no salieron a la venta. Tuvo que poner mucha plata para quedarse con los discos de Gardel de edición limitada. En 1969 le pagó diez mil pesos a un talabartero por una fotografía de grandes dimensiones del cantor que había pertenecido a los estudios de cine Paramount, en donde Gardel filmó sus últimas películas. Y puso muchos miles de pesos por otras fotos que le pertenecieron al propio cantor. En cinco décadas llegó a las quinientas fotografías, aunque doscientas de ellas retratan a otros cantores y músicos. "Mirá esa foto, la del pibe", señala con la mirada. "Es una de mis preferidas... Es Carlitos a los 8 años. La tenía su mamá en la cabecera de la cama." Olivieri invita a pasar a la otra habitación, a su mundo íntimo: el dormitorio. Allí hay una pequeña cama, una mesita de luz, un ropero del que asoman más fotos y una vitrina. En esa vitrina hay un reloj de oro de bolsillo, partituras, telegramas y una pequeña libreta. El coleccionista coloca sobre la cama un estuche negro; lo abre y saca una guitarra



LIBRETA NEGRA
Es una pequeña libreta de almacén de tapas negras, usada por Gardel en 1913, en la primera gira que hizo junto a José Razzano por la provincia de Buenos Aires. El día siguiente a cada actuación, el cantor veinteañero compraba el diario del pueblo, recortaba la nota en la que mencionaba la presentación del dúo, y la pegaba en esta libreta. Alrededor escribía el nombre del pueblo y la fecha del recital.

GALERA
Gardel y Razzano andaban de gira por Montevideo; caminando por la Avenida 18 de Julio vieron en una vidriera esta galera inglesa. Carlos la compró, se sacó fotos con ella y la terminó usando en la película *Tango Bar*.



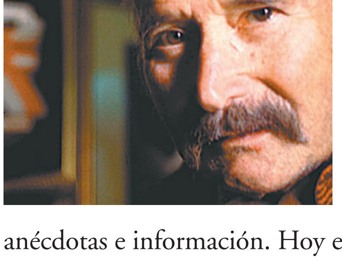


GUITARRA
Con esta guitarra marca Casa Francisco Núñez, Carlitos aprendió a tocar. Olivieri se la compró a la mujer de Esteban Capot, el profesor de música del Zorzal, a principios del siglo XX. "Le lloré la carta a la mujer, le expliqué que la muestra en Mar del Plata iba a ser a beneficio del Patronato de Leprosos y entonces aflojó, porque no quería desprenderse de la guitarra", asegura el coleccionista.

criolla. "Con esta guitarra Carlitos aprendió a tocar. ¿Qué te parece?", pregunta orgulloso.

LA COFRADIA

Los coleccionistas gardelianos comparten el fanatismo por Gardel, la Vieja Guardia del tango, la bohemia, y hasta la condición social: Olivieri se ganó la vida como tornero; otro hizo sus monedas como cantor de segunda línea; otro era armador de radios a transistores, y así. Todos, alguna vez, estuvieron dispuestos a empeñar su vida para conseguir el disco que les quitaba el sueño. Son miembros de una cofradía bien porteña. Durante muchos años se reunieron en el bar El Aguila, en Lavalle al 1500, para intercambiar discos, anécdotas e información. Hoy estos encuentros son esporádicos y se celebra nostálgicamente la adquisición de un disco raro o de una foto olvidada porque poco y nada queda en circulación que les pueda interesar. Son miembros de una cofradía en extinción que se alborota cuando muere algún coleccionista porque, tras el dolor por la pérdida de un viejo compañero de ruta, aparece en escena la viuda vendiendo lo más importante de la colección de su marido. El resto lo regala o se lo queda a modo de recuerdo. "Así es la rueda de la vida. Todo lo que con tanto amor coleccionás se esfuma rápido. Yo fui un boludo. Me hubiera gustado conocer Cuba, Brasil, Europa... Toda la vida me la pasé juntando guita para conseguir cosas para el museo y al final, no sé si Dios me dará tiempo para verlo realizado."



"Para conseguir la guitarra con la que Gardel aprendió a tocar, le lloré la carta a la mujer que la tenía. Le expliqué que la muestra de mi colección iba a ser a beneficio del Patronato de Leprosos. Entonces aflojó."

EL MUSEO

La única vez que los argentinos vieron la colección fue en el verano de 1969, en Mar del Plata. El éxito de la muestra alentó a este hombre a soñar un museo para sus cosas. Durante años acercó su propuesta a distintos funcionarios de Cultura que, o no le prestaron atención o vieron el negocio antes que la obligación de dar espacio a una colección que reúne parte del corazón porteño del siglo XX. "Culturalmente los funcionarios no le dan ni cinco de bola a todo esto pero a mí me van a tener que matar para que comercien con mi colección. Yo insisto en la creación de un museo nacional, que sea un homenaje del Estado a todos los cantores, músicos y poetas que le dieron tanto al pueblo y al país. El Estado tiene la obligación moral de exhibir gratuitamente este patrimonio cultural, porque esto es del pueblo."
Desde las paredes, mira Gardel. Y miran Ignacio Corsini, Charlo, Agustín Magaldi, Hugo del Carril, Enrique Santos Discépolo, Libertad Lamarque. Ahí, colgados, provocan una sensación extraña, desapacible, como la de pájaros que precisan una libertad que no van a tener.
"¿Cuántas fotos me sacaron ya? La nota es Gardel, no yo", dice clarito Olivieri, ya un poco cansado. Entonces abre la celosía y el jardín con limoneros regala el último pedacito de sol de la tarde. ®

El Catador Catado

En el premio a los mejores ring-tones del año

Exactamente como lo lee: la semana pasada, una de las dos empresas dedicadas a la comercialización de ring-tones organizó en el Museo de Arte Metropolitano la entrega de premios a los mejores ring-tones del año. El Catador Catado partió raudo a cubrir el evento lleno de músicos conocidos.



TITANES EN EL RING-TONE

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

La empresa anda muy bien, y eso hay que festejarlo. ¿Y si de paso hacemos un poco de prensa? De eso se trata esta fiesta, la Primera Entrega de los Premios Toing. Sí: estamos todos reunidos aquí, músicos, compositores, productores, periodistas, modelos, agentes de prensa y demás celebridades y aspirantes, para honrar con nuestras presencias esta informal (por ahora) entrega del Toing de Oro: el Toing más vendido, la musiquita de celular que más divirtió (y sobre todo que más molestó) en el año. A la hora señalada, sobrio y con el fastidio post-jornada laboral, la situación es desde todo punto de vista patética: la industria de la música se ve reemplazada por la industria de la música para celulares. La verdad es que esta entrega de premios puede resultar cómica, pero la gracia se acaba cuando recordamos que el diablo tiene entre sus numerosas habilidades la de hacernos creer que no existe. Pero ya lo dice el refrán, "donde vayas, has lo que vieres": todos los invitados tardamos bastante poco en empezar a disfrutar de los bocaditos, las papitas, el pollito frito con salsa de ciruelas oriental, así como de las conversaciones con buenos augurios e interesantes novedades (hay muchos agentes de prensa). Y además están los tragos ilimitados. Y mirándolo bien, el sombrerito de cosaca de esta monumental promotora que hace las veces de mujer estatua hace que valga la pena estar aquí, con toda esta gente linda. Y mirándolos bien, esos son los Miranda!, los probables ganadores de estos premios, dando una nota más. Unos sorbos más de "Destiny", y lo de los Toings (a pesar de las publicidades en las pantallas) pronto quedará olvidado: mejor beber como un cosaco. Estamos en el Museo Metropolitano y su suntuosa arquitectura, decorada con exuberantes y complacientes promotoras (que son, qué duda cabe, parte de la decoración) y camareras vestidas indistintamente con remeritas que ponen "Yegua" (de manera tal que sólo se puede llamarlas para pedir sus servicios con un "Yegüita, ¿me traés un arrolladito de carne?"); es el marco ideal para este encuentro, en el que la calidad de la música es lo menos importante. Ya todos sabemos que la calidad de sonido de los ring-tones es pésima, así que no vamos a hablar de eso. La elección de las ternas de los premios está regida puramente por parámetros cuantitativos: "No, no están arreglados los premios", aclara un simpático mozalbete con remera de la empresa. "Son los Toings más vendidos", aclara, como si hiciera falta. Y debe ser así: los mismos temas con los que torturaron el año pasado los vendedores ambulantes de CDRs en los pasillos del ferrocarril Roca son los ganadores de estos premios. Claro que no hay mal que por bien no venga. Parece que Toing va a financiar el nuevo disco de los Virus, según dice Marcelo Moura, acompañado por el pequeño Caetano Moura que nos mira a todos con sana desconfianza sin soltar la mano de su padre.

Paseando alegremente por los espaciosos ambientes palaciegos de este museo, en el que todavía algunos sienten fantasmas de muertes recientes, ¡hay un cuarto con una batería armada! También hay una guitarra... y un bajo. Inevitable no empezar a fantasear con una zapada: por ahí anda Gabriel Carámbula. A la batería le podemos decir que se anime Roy de Los Ratones Paranoicos, que por cierto ya está bastante entonado. Ahí está Ezequiel Araujo, que puede hacer sonar cualquier cosa, y su novia Deborah del Corral, con la que podrían aportar glamour y algunas melodías románticas. También están Joaquín Levinton, Fidel Nadal, los Villanos... ¡y ése es Julio Moura! El poder de convocatoria de los Toings es notable. Por ahí anda el Paz Martínez, comentando que quiere tocar gratis en Monte Grande a beneficio del hospital, como siempre lo hizo, pero que parece que no se puede. Todavía falta que armen el sonido, pero... ¡Qué zapada, por favor! Los sueños, sueños son, decía Berugo; pero está claro que aquí no se van a hacer realidad: el insoportable y obsceno "A ella le gusta la gasolina" es un previsible ganador. "La cola less" de los Altos Cumbieros gana otro Premio Ring-Tone en el rubro Cumbia-Cuarteto. Rodrigo de la Rúa le entrega un premio a los Miranda! por el tema de "La guitarra de Lolo", ése que canta hasta Susana Giménez. También ganan Leo Mattioli, Rata Blanca y los Attaque 77. Hay un premio especial para Catupecu Machu por "A veces vuelvo", y después el último premio especial, el True Tone de Oro: los ganadores son los Miranda!, que reciben el cuarto ring-premio de manos de Fabián de la Rúa. ¿Otro De la Rúa? Así es. Lo de los Miranda! es un fenómeno innegable, pero, ¿qué hicimos nosotros para merecer esto? La respuesta, mis amigos, está soplando en el viento...

Claro que el viento nos trae el sonido berreta y chillón del ring-tone de turno: una versión berreta de un tema que ya fue concebido, en muchísimos casos, como algo berreta. Porque, más allá de todo, lo que brilló en esta fiesta (por su ausencia) fue la música. El sonido nunca llegó, y nadie movió un pelo para que llegara la música. O capaz que sonaron los ring-tones de sus propios celulares y los artistas se fueron yendo, con la música a otra parte.



2006. La aparición de los misiles inteligentes despierta el afán de superación en los elementos de pirotecnia



2006. Irak. Saddam Hussein es acusado de haber asesinado a decenas de miles de iraquíes. El ex dictador se defiende...



2026. Con la apertura de los archivos secretos del Infierno sale a la luz el pacto que en 1972 Mick Jagger sellara con el Diablo para mantenerse joven. El polémico documento establece que todas las arrugas de Jagger irán directamente a la cara de Keith Richards

¿DÓNDE FIRMO?

El caso no podía quedar fuera del análisis implacablemente lúcido de Pedro y Rael, los genios del humor ironí, que ese mismo año conciben "Marsopas en mi mosca", chiste ganador el Festival de Humor Cool de Islandia



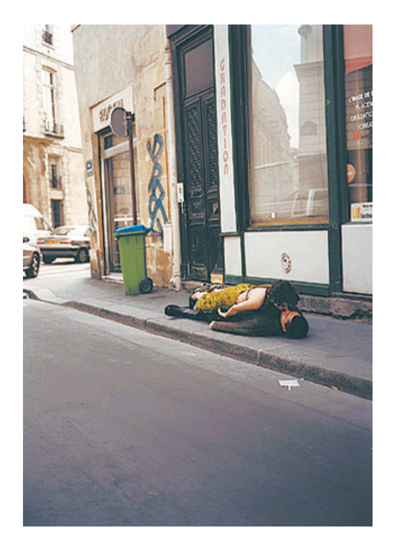
www.danielpaz.com.ar











Minuto en el aire

POR LUCIANA LAMOTHE

En una oportunidad, hablando con Tulio de Sagastizábal, acerca de la condición efímera de mi trabajo, recordó él, en un momento, las esculturas de un minuto de Erwin Wurm, y comenzó a describirlas deleitosamente una detrás de otra.

El artista provee al público una variedad de elementos cotidianos, tales como pelotas, botellas, libros, frutas, lapiceras, etcétera, acompañados de una serie de instrucciones acerca de cómo debe ser llevada a cabo la acción a emprender.

Por ejemplo: hacer de estantería con un montón de libros en cada mano y entre las piernas, o sostener una botella con el pie apoyada en la pared, o sostenerse con unas cuantas lapiceras entre los dedos de los pies, o también, quitarse un zapato y escucharlo un rato, o aguantar la respiración y pensar en Spinoza.

Me daba la sensación, mientras Tulio me las nombraba una por una, que estas esculturas poseen la particularidad de festejarse a sí mismas. Es decir, la anterior da pie a la siguiente, y luego ésta crea la necesidad de otra más.

Tal vez sea por la ligereza y el tono humorístico que tienen. Me imagino que en una muestra de estas esculturas iría corriendo de una en una hasta terminar con todas y luego volvería a empezar por las que más me gustaron y después volvería otro día con mucha gente.

En verdad lo que más me atrajo de estas esculturas es que pueden ocurrir también en cualquier lugar y en cualquier momento, en la calle, en una esquina, en tu habitación.

Mil veces en el mismo lugar.

Unas 26 veces en la panadería el día de hoy. Y una vez, la última, en tu casa, cuando se vaya la visita.

Erwin Wurm nació en 1954 y vive y trabaja en Viena.
Sus “esculturas de un minuto” son obras que pueden hacerse espontáneamente. Parafraseando al *ready-made art* de Duchamp, es un arte *ready to be made*: listo para hacerse en cualquier lugar, en cualquier momento.
Los cuerpos humanos son puestos en combinación con objetos y posiciones que sólo pueden ser sostenidas por breves momentos; la idea es hacer participar al espectador de la escultura (los participantes son voluntarios que se ofrecen espontáneamente o son reclutados a través de avisos en los diarios).
Nicola von Senger, de la galería Arsfutura, de Zurich, escribió sobre él que es un artista “que explora el concepto y principio de escultura a través del prisma de la fotografía y la performance. Trabaja para revigorizar el estático objeto artístico, introduciendo ideas de proceso, acción y cuerpo viviente en la escultura, como lo hicieron muchos otros, pero yendo un paso más allá al redefinir la relación entre tiempo y forma escultural: la espontaneidad y la brevedad son la llave de su visión artística, así como la idea de permutación y proliferación a expensas de una forma final fija”. Y agrega: “Su trabajo fue descripto como la variante escultórica de la *sitcom* televisiva; sus efectos parecen ser similares: a veces graciosos, a veces divertidos, a menudo ridículos en la superficie, pero con un trasfondo traumáticamente aterrador. Documenta las dificultades de la vida: en un nivel metafórico, puede ser leído en términos de los éxitos momentáneos y los inevitables fracasos que definen toda vida humana. Wurm también señala la extrañeza y los límites de la psiquis y el cuerpo humanos, con relación a las cosas que lo rodean”.
Según el propio Wurm, “el acto de lidiar con sweaters, ponérselos y sacárselos, es difícilmente percibido de manera consciente. Pero cuando el sweater se estira de manera tal que el cuerpo del que lo usa encuentre su manera de entrar a este envase, cuando se encoge para adaptarse a los contornos del cuerpo y para crear una forma o su falta de forma, tiene lugar un proceso plástico esencial”.



Hacer Capote

Por debajo de la comentada interpretación de Philip Seymour Hoffman (hoy ya recompensada con un Oscar), *Capote* desliza entre los espectadores un componente menos espectacular pero mucho más atendible: la ambivalencia moral del escritor con respecto a los condenados de cuya historia se valió –y el implacable castigo que la película le reserva por hacerlo–. María Moreno indaga en los falaces presupuestos de este error imperdonable.

POR MARIA MORENO

Capote es una de esa películas que la gente aplaude antes de entrar a la sala y ya está gritando bravo cuando recién se están pasando los avisos publicitarios. En principio el espectador se aplaude a sí mismo por haber leído a Capote y tener el código: si es gay aplaude su identificación conflictiva o no al personaje; si es heterosexual aplaude su propia mente abierta a toda clase de temas; si es populista aplaude porque allí se le hace pagar un precio a un intelectual; si es mujer aplaude porque puede sospechar que Harper Lee ha sido utilizada y le permite una reivindicación. Si no se tiene esa gama de saberes es difícil imaginar qué quedaría de la película de Miller, ya que nadie se atrevió a decir que la vio sin saber quién era Capote. Pero *Capote* no intenta ser una obra independiente de lo que circula en torno a Capote. Aspira a algo ya hecho desde la biografía, el reportaje o la crítica mayoritaria al escritor: ofrecer el espectáculo de una conciencia debatiéndose tibiamente entre los escrúpulos y el deseo de producir una obra genial y donde ya se sabe quién ganará.

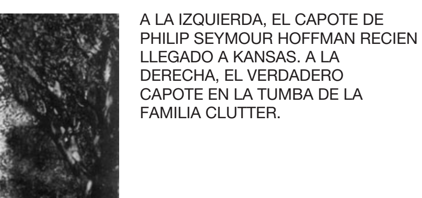
Las objeciones que siguen no intentan reivindicar la existencia de un original o una verdad sobre Capote, sino analizar las consecuencias de las elecciones del director Bennett Miller. También dejar sentada una observación: Philip Seymour Hoffman debería haber representado a la Rusty Zimmerman de *Nadie es perfecto* como interpretó a Capote y a Capote como a la travesti.

ESCRITURA Y CANIBALISMO

En la investigación de *A sangre fría*, Truman Capote contó con una pareja femenina sin la cual él supuestamente hubiera desistido de su proyecto que, en principio, se limitaba al registro literario de los efectos del crimen de una familia (los Clutter) entre los habitantes de un pueblo del medio oeste, famoso por el azúcar de remolacha y la iglesia llena el domingo por la mañana. Harper Lee era una amiga de infancia, autora de la novela *Matar un ruiseñor*, quizás una pionera de las sagas de abogados, que en 1959 aún estaba inédita pero que más tarde ganaría el premio Pulitzer. Había nacido en Monroeville y, aunque se había limado en la elite de Nueva York, conservaba el conocimiento profundo de los personajes abstemios y republicanos que crecen en los pueblitos americanos y cuyas relaciones con los varones amanerados solía ir, al menos en la década del '50, desde la injuria de marica hasta el linchamiento, sin merecer los atenuantes de la indulgencia religiosa. La voz de Capote equivalía a una salida del closet con un altoparlante en la mano. Fue ella quien le hizo el entre a los vecinos de Holcomb en los términos de éstos y adoptando sus puntos de vista, para que, poco a poco, pudieran abrirse ante el foráneo fiestero a quien se había visto llorar al abrir una encomienda enviada de Nueva York que contenía un pote de caviar. Esta complicidad en beneficio propio no fue desmentida ni por el propio Capote. Harper Lee no es la única mujer lenguaraz en una gran investigación. El general Mansilla cuenta en *Una excursión a los indios ranqueles* las gestiones mediadoras de la china Carmen, cuya figura suele interponerse entre él y la violencia de los ranqueles que no quieren someterse a ser "indios argentinos", pelean tratados e intuyen su propio final a través de la conquista del desierto. En *Operación Masacre*, esa investigación mayor que puede leerse como una novela, Rodolfo Walsh escribe: "Desde el principio está conmigo una muchacha que es periodista, se llama Enriqueta Muñiz, se juega entera. Es difícil hacerle justicia en unas pocas líneas. Simplemente quiero decir que en algún lugar de este libro escribo 'hice', 'fui', 'descubrí', debe entenderse 'hicimos', 'fuimos'". La china Carmen no era letrada como para recla-






A LA IZQUIERDA, EL CAPOTE DE PHILIP SEYMOUR HOFFMAN RECIEN LLEGADO A KANSAS. A LA DERECHA, EL VERDADERO CAPOTE EN LA TUMBA DE LA FAMILIA CLUTTER.

mar su parte en la crónica del viaje a los ranqueles. Enriqueta Muñiz jamás se pronunció sobre si esas frases de Walsh eran una fórmula de cortesía o un reconocimiento preciso. Sin embargo, sobrevalorar la importancia de Harper Lee en la elaboración de *A sangre fría* como lo hace la película de Miller hace suponer que existe una autonomía de la información como condición fundante de un texto de no ficción, a la que se subordinaría la hipótesis, la organización, la mirada y el estilo del escritor, mientras sostiene el lugar común de poner del lado de un personaje femenino la compasión, el cuidado y el sacrificio. Precisamente para Capote se trataba de anteponer la lógica literaria a la periodística. En ese sentido él logró convertir al nuevo periodismo en un invento de segunda mano, una suerte de operación reformista que consiste en importar los recursos de la narrativa aprendidos en un taller literario a la crónica.

Lee hizo su propia obra, brillante y exitosa. La crítica feminista de los años '70, que logró interesantes invenciones teóricas al demostrar que la prosa de Joyce tenía la puntuación tartamuda de las cartas de su esposa Norah, tal vez se proponga rescatar la propiedad de Harper Lee entre las líneas de la prosa de Truman Capote.

El biógrafo Gerald Clarke, el comisario Alvin Dewey y su amante Jack Dunphy están de acuerdo en que Capote utilizó a Perry Smith. Pero la propiedad intelectual de un discurso oral que otro escucha y escribe de acuerdo a los parámetros para el testimonio o el parlamento de un personaje no puede dirimirse más que jurídicamente. En la película *Capote* y en la biografía de Clarke se sugiere que Capote espera, si no desea, las ejecuciones porque de otro modo los condenados podrían dar su propia versión de los hechos. ¿Pero qué sería la propia versión? Según diversas fuentes, Perry Smith quería ser un escritor y un cantautor, y fue su transferencia con Capote la que le hizo comprender que era su propia experiencia de vida el capital literario; pero esa experiencia no era independiente de las preguntas, las expectativas transmitidas a través del diálogo, y sobre todo la tasación de Capote. La plusvalía extraída a la musa es un tema político que excede las características personales del mediador. El grupo que no escribe siempre será escrito por otro, aun antes de hablar. Sin embargo los narradores orales suelen experimentarse a sí mismos como un capital expropiable y su reclamo como algo que podría traducirse en derechos. La June de Henry Miller sostenía que Miller tenía una deuda con ella por espiar su vida con un objetivo menos voyeurista que interesado en alimentar su obra. También podría decirse que June vivía actuando según un estilo milleriano que conocía muy bien, para trascender por delegación, o que se quejaba para agregar un elemento cultural a la habitual extorsión conyugal que no es privilegio exclusivo de las mujeres. Existen diferentes éticas del personaje. La mujer que Elena Poniatowska bautizó como Jesusa Palancares en su libro *Hasta no verte Jesús mío*, una soldadera de Zapata cuya historia aquélla grabó largamente, jamás aceptó nada a cambio, prefirió la dignidad, incluso el orgullo aristocrático de negarse a los intentos de pago a través de dinero, viajes o regalos, manteniendo tajante la diferencia de clase y no permitiendo a su beneficiada ninguna reparación que le ahorrara la culpa generada por su buena conciencia. Para escribir *Sangre de amor correspondido*, Manuel Puig grabó conversaciones con un obrero con el cual hizo un contrato que especificaba cierta suma de dinero. Alertado por un abogado, el hombre declaró que la salida del libro le había traído innumerables problemas familiares por el contenido de sus confesiones. Perdió el juicio. La ética de Capote era la de un escritor dispuesto a no ceder en su deseo, pero también la de un antropólogo del crimen dispuesto a no incriminarse corriendo el riesgo de modificar sus certezas, producto de la investigación.

Pero no incriminarse significaba, para él, no ceder al sentimentalismo ni a la demagogia pero sí poner el cuerpo. Por eso su veredicto sobre *La canción del verdugo* de Norman Mailer, tramada sobre la vida de Gary Gilmore, criminal ejecutado en Utah en 1977, fue de una precisa severidad: "Porque con *A sangre fría* me comprometí personalmente con la historia de una manera tan absoluta, que empezó a dominarme y a consumirme la vida. Los juicios, las apelaciones, la inacabable investigación que debía llevar a cabo –unas ocho mil páginas de investigación pura– y mi relación con los dos muchachos que cometieron el crimen. Todo. Cada día surgía algo extraordinario. Por eso no me merece ningún respeto el libro de Norman Mailer *La canción del verdugo*, que, a mi modo de ver, no es una obra literaria. Mailer no lo vivió día a día, no conoce Utah, ni siquiera conoció a Gary Gilmore, no hizo la más mínima investigación sobre el libro, otras dos personas fueron quienes recopilaron los datos. No fue más que un redactor, como los que hay en el *Daily News*. Yo me pasé seis años haciendo *A sangre fría*, y no sólo conocía a las personas sobre quienes escribía, sino que las conocía mejor de lo que he conocido a nadie" (de *Conversaciones íntimas con Truman Capote* de Lawrence Grobel).

PONER O NO PONER

En su película, Miller hace concentrar la atención del espectador exclusivamente en el vínculo entre Capote y Perry Smith: lo deja como un hueso tan exento de cualquier otro elemento que no sea su propia limpieza. Para eso presenta a un Capote ecualizado. Si Capote había declarado "soy homosexual, soy alcohólico, soy drogadicto, soy un genio", es ahí donde Miller decide salirse de lo sobreescrito. El Capote de la película insinúa su alcoholismo al beber whisky de un pote de comida para bebés e ingiere una que otra pastilla, licencia comprensible si se corre el riesgo y finalmente se sucumbe al hecho de tener que asistir a una ejecución. La relación entre Capote y su editor es mil veces más sensual que la que tiene con su amante Jack Dunphy y en esto no es probable que Miller haya querido cargar las tintas sobre el exclusivo interés del escritor por su carrera: fue simple puritanismo o compra de tolerancia republicana. Lo único gay que muestra Miller es la vocecita inventada por Philip Seymour Hoffman y una escena nocturna, pálida, al pasar, en la que insinúa una aventura en un bar. Es decir que Hollywood no le dio un Oscar a un actor que hace de gay sino sólo a una parte de éste: su voz. Una medida muy a tono con el desvío de la esperanza de que se diera un premio a *Secreto en la montaña* –película sin duda de importancia histórica en los anales de Hollywood– para inclinarse del lado de la justicia racial con *Crash*. Caso contrario, ¿hubiera sido demasiado? Por otra parte, en las cercanías de la ceremonia de entrega del Oscar, Hoffman insistió en mostrarse gordo, peludo y desaliñado como se supone que son los heterosexuales arquetípicos mientras declaraba "no soy gay, ésta no es una película de tema gay". Digresión: nada en la biografía de Gerald Clarke relaciona a Capote con el movimiento gay. Como muchas grandes loquesas, detestaba el loquismo. Quería brillar como excepción, no a través de una plataforma electoral.

Miller pone un Capote que le da de comer en la boca a Perry Smith, quien está casi al borde de la muerte debido a una huelga de hambre, lo que puede interpretarse tanto como un acto de ternura como otro que intenta mantener la fuente de trabajo. En todo caso queda claro que está colaborando para que las prerrogativas sobre la vida y la muerte queden en manos del Estado. *Capote* tiene un final sentencioso como debía serlo el insufrible Clutter, el granjero asesinado en Kansas, al finalizar con un cartel que indica la declinación de Capote luego de escribir *A sangre fría* y su muerte por exceso de alcohol y droga. El caníbal tuvo lo que se merecía. La balanza de la justicia se ha equilibrado con el cadáver de un criminal en un platillo y el de un desalmado homosexual, drogadicto y alcohólico confeso del otro. Así EE.UU. pone al arte al servicio de la expulsión de los transgresores. Miller apenas esboza el interés de Capote por los otros condenados que esperan "el hoyo", su ejecución. Sin embargo, Capote no sólo murió muchos años después de haber escrito *A sangre fría* sino que se dedicó a relevar la vida de los condenados a la pena capital, a cuestionar lo que consideraba un sadismo institucionalizado, mantuvo correspondencia con cantidad de condenados y entrevistó con más de cuatrocientos. Se transformó en un investigador de los productos fallados del sueño americano: los criminales múltiples. Es evidente que tanto sus conocidas tentaciones mundanas como este desvío de su exclusivo interés por la literatura contribuyeron a la inexistencia de su último libro *Plegarias atendidas,* mucho más que un precio a pagar por su sangre fría. Ya en la tercera parte de su novela había registrado la historia de varios condenados, por ejemplo la de Lowell Lee Andrews, un estudiante de biología de dieciocho años, cargado de medallas honoríficas, que decidió cortar por lo sano su carácter de potencial éxito viviente liquidando con una escopeta a toda su familia. Ese es una suerte de plus, al que el lugar común de la crítica no ha prestado suficiente atención, algo así como un tercer desvío del objetivo de la investigación hacia la búsqueda de una tesis general, más allá del virtuosismo narrativo y los retratos psicológicos.

Miller quita toda sutileza al personaje de Perry Smith. Lo pesca *in fraganti* del crimen de los Clutter. Capote describe en *A sangre fría* una especie de *folie à deux* que termina con un crimen por delegación, cuyo desarrollo describe con una lucidez donde la ecuanimidad no elude los matices que no tuvieron en cuenta los jurados de Kansas. En *Capote*, Perry Smith no encuentra las palabras para decir antes que la soga que tiene en el cuello se tense: en el original de *A sangre fría* dice: "No creo en la pena de muerte, ni moral ni legalmente". A último momento había tenido un maestro.

Gerald Clarke demuestra en la biografía de Capote que éste no podía haber impedido las ejecuciones, como un artículo de Beatriz Sarlo no podría lograr seguramente la excarcelación de Omar Chabán.



ETICAS

Bennet Miller organiza su película de manera que el personaje Capote intervenga en el aplazamiento de la ejecución mientras no ha conseguido que el personaje Perry Smith le cuente la noche del crimen y se lave las manos a partir de que evalúa que en final no sería el mismo si los acusados salen con libertad o son colgados. Imaginemos que el famoso fotógrafo que hizo la toma del fusilamiento del guerrillero vietnamita, en lugar de disparar su cámara, la hubiera arrojado al piso y, pegando un salto, hubiera desviado la pistola del ejecutor, presa de una sana indignación y asqueado de los privilegios que puede otorgar la capacidad de aportar una prueba de la existencia de un acto de horror. Lo que hubiera logrado es perder ocasión de dar testimonio, aplazar la ejecución y, tal vez, conseguir la propia. Pero lo que los protocolos del mito acerca del poder del escritor le exigían a Capote eran un *beau geste* altruista, más allá de su eficacia. Un pago por el delito flagrante de canibalismo. En ese sentido la película de Miller apoya retrospectivamente las estrategias lideradas por el periodista inglés Kenneth Tynan, quien en el periódico *The Observer* sugirió que Truman Capote hubiera podido salvar a Dick y Perry si hubiera utilizado su investigación para probar que eran inimputables. La mejor respuesta a Tynan está en *A sangre fría*. En el relato, el doctor Mitchell Jones, director del pabellón Dillon del hospital estatal de Larned, destinado a los locos criminales, sólo pudo testimoniar durante el juicio, de acuerdo a los límites de la ley M'Naghten por la cual el eje es si los acusados han sido o no responsables de sus actos en el momento del crimen. A esta cuestión, la ley de Kansas sólo permite contestar por sí o por no. Jones le dio el sí a Hickock y el no a Smith. Pero Truman Capote antes había entrevistado a Jones y en esa entrevista argumentaba sobre la existencia de un tipo de enfermedad mental donde la razón, más o menos ordenada dentro de los parámetros "normales", puede coexistir con un crimen sin sentido y entonces la opción entre "loco" o "cuerdo" es de una obtusa precariedad. Es obvio también que la existencia de un móvil como el robo no garantiza la "salud" de un crimen. Este aparente anacronismo de las categorías jurídico-psiquiátricas no es inocente: permite privilegiar la seguridad de la sociedad antes de hacer responsable a ésta por sus desechos, el castigo ejemplar por sobre cualquier noción de enfermedad que pase a un acusado del fuero de la cárcel al del hospital. Gerald Clarke demuestra en la biografía de Capote que éste no podía haber impedido las ejecuciones –como un artículo de Beatriz Sarlo no podría lograr seguramente la excarcelación de Omar Chabán–, pero también dice que no hizo nada por impedirlas. Es cierto: no puede haber un correlato entre la imposibilidad de cumplir con un objetivo y el hecho de no mover un dedo en esa dirección, si no, no existirían ni algunos partidos de izquierda, ni las solicitadas edificantes, ni las canciones que invitan a desalambrar. Pero el mito del canibalismo del escritor exige una consigna de obra o muerte. Y es probable que haya sido el ciudadano conservador Capote el que no haya movido un dedo. En principio Capote vio a Smith como la otra cara de su propia moneda: los dos tuvieron madres alcohólicas, padecieron el orfanato y la discriminación, crecieron por las suyas bajo la injuria y el desamor, pero uno era un escritor y el otro, un asesino. Esa igualdad de condiciones inicial, una convención aceptada con unanimidad por apólogos y detractores, le permitió a Capote un acercamiento no culpable y zanjar las diferencias entre el lugar de uno y del otro en sus respectivos presentes. Capote creía que su propia existencia era la prueba de que había una opción al destino criminal. Insistió en esto cuando dejó claro en su libro que Perry podría haber elegido buscar el encuentro con Willy Jay, ayudante del párroco en la prisión de Kansas de la que los dos habían salido, un fanático que gozaba de los beneficios de la conversión y que le había propuesto verse afuera. En plena década del '60, Capote no cedió a la tendencia progresista de victimizar a los criminales (eran sus términos). Se oponía a la ley Miranda que restringe el uso de confesiones ante los tribunales, porque según él no hacía más que maniatar a la policía. Cierta vez le habría comentado a un grupo de senadores lo frecuente que era la existencia de "gente capaz de matar con tanta facilidad como a mí terminar una novela o a ustedes ver que una de sus propuestas pasa a ser por ley". ¿Estaba diciendo que si ni los senadores logran que una de sus propuestas pueda ser ley, menos podría un escritor? ¿Salvar, posponer, liberar? En todo caso, no fue el Capote escritor mártir de una ética literaria el que no movió un dedo para cambiar el destino de Dick y Perry sino el conservador. Era homosexual, era drogadicto, era alcohólico, era un genio y era... conserva.

Es sabido que nada garantiza el efecto de un *beau geste*. Cuando allá por los años '80 un grupo de bien intencionados denunció que en el hospital Muñiz los enfermos de sida que sufrían condena o estaban procesados eran mantenidos atados a sus lechos, el resultado no fue la liberación sino la vuelta a la cárcel donde difícilmente se continuaría con el tratamiento. Durante la dictadura, una psicoanalista argentina tuvo acceso a una carta donde se denunciaba la presencia de un represor en una institución psicoanalítica brasileña. El resultado fue la expulsión de ese espacio de quien había enviado la carta, no la del represor. Lejos de paralizar sus acciones, las buenas conciencias deberían tener una mirada estratégica. La política nunca se constituye a través de un gesto sino con una cierta transacción entre el cálculo de sus efectos y el análisis a posteriori, en medio de complejos movimientos. Es así que el acceso progresista puede devenir altruismo narcisista.

Renunciando al *beau geste*, Capote escribió el mayor alegato contra la pena de muerte y el mayor testimonio piadoso sobre los refundidos de la tierra. Hasta el punto de que el título *A sangre fría* hoy incrimina al Estado y no a los criminales. Es cierto que ninguna usura y ningún cálculo debería medir nuestras acciones y las lecturas de Derrida y Lévinas se reactualizan para deificar el rostro del otro donde su mirada interpela al amor, pero esos textos filosóficos, si bien no carecen de efectos políticos, no son una prescripción para cómo actuar en el mundo, al igual que los textos de la psicoanalista Luce Irigaray sobre la relación fundante madre-hija y de las mujeres entre sí no son una invitación a la homosexualidad.

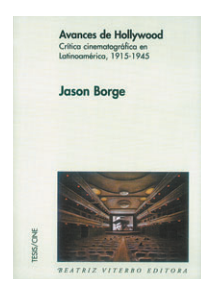
A dos años de la aparición del libro, Richard Brooks filmó *A sangre fría* y resultó aburrida, a no ser por el eficaz paralelo de imágenes horrorosas entre el crimen múltiple y el ahorcamiento. La rodó en casa de los Clutter y en la sala del tribunal. Contrató a siete de los doce jurados que habían condenado a Dick y Perry, al verdugo que lo ahorcó y a la vieja yegua que tenía una de las víctimas. Comenzaba a perfilarse el *reality* o, mejor, un género que, parafraseando al que Capote dijo haber inventado, podría llamarse no-realidad. Un término que no podría reemplazarse por el de ficción del mismo modo que el original (no ficción) no podría traducirse en suceso real. La actuación literal de Philip Seymour Hoffman nos permite no ver una actuación, sino una suerte de reencarnación como la que hacía un actor en el juicio a Michael Jackson. De este modo Hollywood premió no sólo una voz en lugar de una actuación sino al símil de un personaje al que el nuevo establishment quizá no esté dispuesto a tolerar.

Renunciando al *beau geste*, Capote escribió el mayor alegato contra la pena de muerte y el mayor testimonio piadoso sobre los refundidos de la tierra. Hasta el punto de que el título *A sangre fría* hoy incrimina al Estado y no a los criminales.

Cuando Hollywood venía marchando

Borges, Arlt, Carpentier, Quiroga y Vallejo, entre otros, en una antología de crítica de cine de los años en que Hollywood avanzó inexorablemente sobre las masas de América latina.

Avances de Hollywood
Crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945
Jason Borge
Beatriz Viterbo Editora
276 páginas



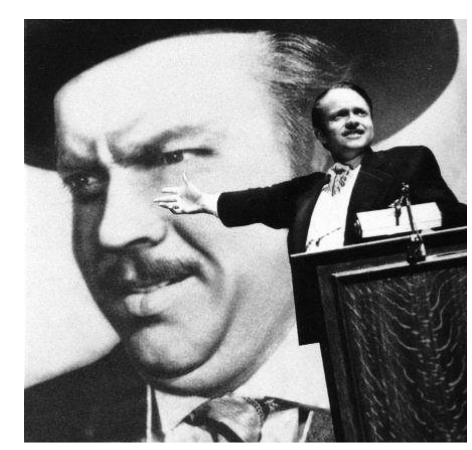
POR MARIANO KAIRUZ

Tal vez se deba a la inusual velocidad de asimilación de las novedades tecnológicas de fines del siglo XIX y principios del XX, pero para el período de entreguerras mundiales el cine ya era para los intelectuales quizá menos un arte nuevo (por más que todavía se estuvieran redactando sus manifiestos y vaticinando sus potencialidades) que un medio de probado poder revolucionario que debía protegerse y vigilarse. Según lo enuncia el californiano Jason Borge (profesor especializado en literatura y cine latinoamericano de la Universidad de Vanderbilt, Tennessee) en su introducción, el principal objetivo de esta compilación de textos críticos y ensayos latinoamericanos es "ofrecer escritos representativos de varios cinéfilos en un momento decisivo en el que el paradigma crítico vacila entre un exquisitismo modernista y una perspectiva plenamente vanguardista". Lo que implica que la lectura corrida de estos artículos no sólo permite darse una idea de cuáles eran los problemas que planteaba el cine a unas pocas décadas de su aparición y, quizá, del origen de discusiones acerca de su valor y su especificidad como arte que hoy mantienen su vigencia, sino que a su vez da cuenta de muchos vicios y prejuicios de la crítica de cine que también sobrevivirían en las siguientes décadas.

Por encima de todo parece estar la preocupación por saber "qué es el cine". La preocupación por el cine "puro", lo eminentemente "cinético", y la alarma ante todo aquello que parece conspirar contra esa presunta pureza: la fuerte influencia de la literatura y en menor medida de las artes plásticas, el nefasto apego a la puesta teatral y, por encima de todo –y a esto están dedicados casi todos los artículos publicados alrededor de 1929, es decir, un par de años después del estreno de *El cantor de jazz*, la película que decidió a los estudios de Hollywood a volcarse al cine sonoro– la amenaza de las "talkies", las películas sonoras que con el uso "contaminante" de la palabra acabarían con lo propio de un medio que para las vanguardias se definía principalmente por la imagen en movimiento.

El otro gran eje del libro es el peligro que, alertan una y otra vez los autores, corrían las identidades latinoamericanas frente al desmesurado crecimiento de Hollywood. Y no sólo porque las películas norteamericanas fomentaran los más desgraciados estereotipos latinos ("hay que preguntarse de qué sirve la vecindad geográfica si Estados Unidos ignora a México más que al monje del Tíbet", escribe Gabriela Mistral en julio de 1926, indignada por el retrato del mexicano feo, débil y borracho que encuentra en el cine estadounidense de aquellos tiempos) sino también por, se anticipaban, las nuevas formas de dominación cultural que habrían de ejercerse cuando, mediante las películas sonoras, los EE.UU. impusieran también un idioma común a todos los espectadores no angloparlantes.

El mayor valor de *Avances de Hollywood* reside menos en su voluntad de organizar este material que en haberlo vuelto disponible: salvo los artículos de Horacio Quiroga, que ya estaban compilados en *Arte y lenguaje del cine* de Losada, o la crítica de *El ciudadano* por J.L. Borges publicada en infinidad de medios, se trata de textos mayormente olvidados o



muy difíciles de reunir, de escritores como el brasileño Mário de Andrade, el argentino (y colaborador martinfierrista) Leopoldo Hurtado, el peruano César Vallejo, y los cubanos Alejo Carpentier y Francisco Ichaso, entre otros. También se conseguían los aguafuertes sobre el cine de Roberto Arlt (compilados en *Notas sobre el cinematógrafo*, de Simurg), pero siempre vale la pena volver a leer aquélla (tal vez un poco aislada estilísticamente del resto de la producción de este volumen) en el que el escritor pierde la paciencia ante el impacto popular del *star system* a fines de los '20, cuando la fiebre de "la fotogenia" ya se había apoderado de la parte más "ociosa" de la ciudadanía porteña, invadida de pretendidos émulos de Rodolfo Valentino. Ⓡ

Loco por ti

El ardor del fetichismo por una estatua es el centro del auspicioso debut narrativo del poeta Mario Sampaolesi.

La vida es perfecta
Mario Sampaolesi
Alción editora
175 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

El Veronés Paolo Caliari, que llevó a su máximo esplendor la escuela veneciana del renacimiento italiano, hizo –entre tantas obras– una pintura cuya irreverencia le granjearía serios problemas con la Inquisición. Como usaba los cuadros bíblicos de excusa para homenajear y también burlarse de la Venecia del siglo XVI, se vio obligado a cambiar el título de *La última cena* por el de *Cena en casa de Leví* para salvarse de la hoguera. Simple cuestión de palabras. Pero palabras de las cuales pende la vida.

En el centro de *La vida es perfecta* –que, con el subtítulo de *Variaciones sobre un libro de poemas*, es la primera novela del poeta Mario Sampaolesi, director desde 1992 de la revista semestral de poesía *Barataria*– se encuentra Veronesa, la Venus blanca, una escultura de un metro sesenta que perteneció por un largo período, precisamente, al célebre Veronés. Luc, protagonista y fetichista de la novela, mantendrá un vínculo amoroso y sexual con la estatua, rescatada por su familia luego de la Segunda Guerra Mundial. Pero no sólo eyacula al calor del mármol blanco de la Veronesa, sino que tampoco puede dejar de excitarse con una serie de estatuillas eróticas de marfil. La perversión que, con rigor obsesivo, nos describe Mario Sampaolesi hace recordar al cuento "La cabellera" de Maupassant, en el que un demente enamorado (valga la redundancia) se acostaba cada noche con una peluca que había encontrado en un cajón.

En *La vida es perfecta*, que se ubica en ese intermezzo entre novela y poesía, visitado –entre otros– por el Herman Broch de *La muerte de Virgilio*, está grabada la atmósfera de un libro de poemas de Sampaolesi que lleva como título *Miniaturas eróticas*. Con lo cual no sorprende que la novela tenga tantas pinceladas características del lenguaje poético. Como la yuxtaposición de dos o más tiempos verbales en un mismo verbo, a partir de la cual Sampaolesi parece poner eficazmente en práctica, además de la fragilidad de la memoria, una idea que a Henri Bergson le llevó muchos años y libros: la duración. "Su visión se detendrá, se detiene, en un rostro desesperado." Es decir, así como el filósofo vitalista descubría que la realidad entera es duración, Luc (tal vez el propio Sampaolesi con su obra) intentará configurar esa línea compuesta de instantes como un fluir único, una continuidad inseparable que no entiende de tiempos. Pese a lo cual, y aunque por momentos cueste creerlo, *La vida es perfecta* sí es una novela. Es más: tiene perfectamente recortado su objeto: la historia de amor (y sobre todo desamor) de Luc y Emilia. Entre París (donde Sampaolesi vivió entre 1989 y 1991) y Buenos Aires, con encuentros y desencuentros que nos traen por momentos a La Maga y el escultor Horacio Oliveira, su relación, como no termina, se contamina mal. Y con tanto fetichismo sexual, miniaturas eróticas y demás obsesiones que generan en Luc una desesperante pasividad que él entiende como sagrada, las cosas con Emilia se pasarán de castaño oscuro.

Y justamente los colores tienen un papel preponderante en la novela. La historia ente Luc y Emilia no es el único vínculo que desarrolla el libro, sino que también está la historia de amistad entre el poeta y Martín, un pintor que siempre obvió en sus cuadros los colores estridentes y que, en una especie de vuelta de lo reprimido, vive a pleno rojo la última escena de su vida, al morir ensangrentado de un cáncer de garganta. Trazar hasta con la propia vida los últimos detalles de la obra, al igual que Kafka (poco antes de morir) quedándose mudo mientras escribía su último relato: "Josefina, la cantante", el artista de *La vida es perfecta*, poco antes de que llegue la parca, "extiende su mano y le hace una caricia a la tela". La biografía al servicio de la obra, tal es el sentido de la frase que le da título al libro. Como en una elaborada paleta de colores, la mezcla entre fluidez narrativa y profundidad poética trae como resultado un color que es, al mismo tiempo, interesante y original. Ⓡ



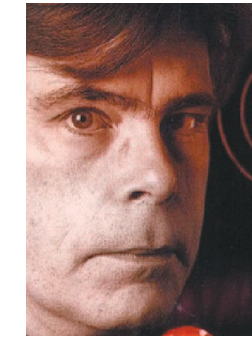
El libro bergeriano de los muertos

En un libro de cuentos tan crepuscular como emotivo, a punto de cumplir 80 años, John Berger evoca los fantasmas de los muertos que alguna vez habitaron su vida.

POR JUAN FORN

En un reportaje de hace cinco años, en el que le preguntaban por sus orígenes, John Berger contó que su madre era una sufragista vegetariana de Vauxhall y su padre, aunque venía de una familia judía, había entrado en un seminario católico con la intención de convertirse en sacerdote cuando estalló la Primera Guerra y lo dejó todo para enrolarse en la infantería. La experiencia en las trincheras fue tan decisiva para él que, luego de finalizado el conflicto, sirvió dos años más en una comisión encargada de las tumbas de guerra en Flandes. A su regreso a Inglaterra conoció a aquella "belicosa y suave" sufragista vegetariana y de esa unión nacería, en 1926, el escritor. Berger agregaba que prefería no hablar más de ambos porque llevaba años escribiendo un libro sobre ellos.
Puede que *Aquí nos vemos* sea ese texto anunciado; puede que no. Lo cierto es que los padres de Berger son dos de los personajes más importantes de este libro, el más reciente en su producción.
A punto de cumplir los ochenta años, Berger nos ofrece en *Aquí nos vemos* un paseo crepuscular por distintos puntos de Europa (Lisboa, Ginebra, Cracovia, Madrid, una casa junto al Támesis en Islington, las cuevas de Chauvet donde el hombre de Cro-Magnon realizó las primeras pinturas rupestres, y otra casa junto a otro río, esta vez en los confines donde Polonia y Ucrania se pierden en Rusia), con la siguiente salvedad: en cada uno de esos puntos, Berger se encuentra con alguno de sus muertos queridos y se entrega al diálogo con ellos. Así como las fronteras entre países se han difuminado en esa pujante e insensible Unión Europea retratada por Berger con mano maestra, los muertos y los vivos coexisten por sus calles, para quien quiera verlos.
"En una persona muerta se pueden buscar las cosas como en un diccionario", le dice su madre en un mercado de Lisboa. Pero, más que buscar, Berger prefiere perderse en ellos tal como uno deriva de una palabra a otra en un diccionario hasta dejar que se pierda de vista lo que estaba buscando inicialmente, en nombre de todo aquello que salta a nuestro encuentro en esa deriva. "Yo no te enseñé nada. Tú aprendiste. Hay una diferencia: yo sencillamente dejé que aprendieras", le dice en un bar de Cracovia ese hombre llamado Ken, que entre los once y los diecisiete años de Berger puso al alcance del adolescente, en el Londres de entreguerras, todo lo que éste necesitaba conocer y develar de los libros, de los cuadros, de la vida a su alrededor.
Otro de los muertos de Berger, el instructor de una colonia de verano que le enseñó a dibujar y a remar, le susurra al oído, en el lobby del Hotel Ritz de Madrid: "El estilo es el resultado de una serie de talentos. Un solo talento, por grande que sea, no produce estilo". Hay pocos escritores actuales que tengan un estilo tan reconocible como Berger. Y no hace falta ser muy brillante para ver que ese estilo está compuesto en partes iguales por una manera de mirar, una forma de vivir y una exigencia al escribir "que excluye ciertas acciones y también ciertas reacciones".
Las ocho piezas de *Aquí nos vemos* se suceden con la misma estructura cíclica e hipnótica con que encajaban los relatos de *Puerca tierra* o *Una vez en Europa*. La vividez de esos libros se potenciaba por el hecho de que Berger nos los relatara desde el mismísimo lugar de los hechos, y nos instalara también a nosotros en ese valle perdido de las montañas de Alta Saboya. Aquí, en cambio, no hay lugar de pertenencia: Berger se hace nómade y nos lleva con él en esa deriva por su pasado y, a la vez, por el anónimo presente de la Europa de la abundancia.
Por eso no es en absoluto casual que el último relato del libro ocurra en los confines de esa Europa, en una cabaña en la frontera entre Polonia y Ucrania donde Berger prepara una sopa esperando la llegada de su amigo Mirek, y su flamante esposa Danka y el bebé de ambos Olek. Berger ha recorrido medio continente en su moto para llegar a la cabaña de Mirek antes que él, y recibir a los recién casados y al niño con esa sopa. Mireky Danka abandonaron sus trabajos como inmigrantes ilegales en París para casarse y criar a su hijo en esa cabaña de su pueblo natal. Y el último de los muertos que habrá de aparecer en este libro será el propio Berger, cuando el bebé Olek ya sea un hombre hecho y derecho, para recordarle aquel día en que llegó a esa cabaña por primera vez y lo recibió desde el camino el aroma de esa sopa casera que, "cuando te metes una cucharada en la boca, tienes la sensación de estar saboreando un lugar: los huevos saben a la tierra que pisas, la acedera a la hierba que te rodea, la crema a las nubes sobre tu cabeza".





EL REY TONE

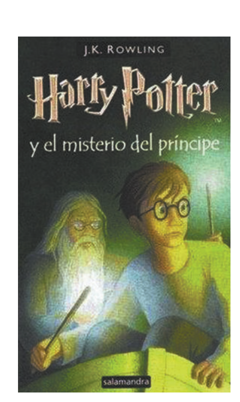
Aunque no patina en la argumentación de que son propensos a traer cáncer, la nueva novela de Stephen King ataca el uso y abuso de los celulares. En los antípodas de la película *Celular* (que escondía cierta apología a su consumo), con una mezcla de terror y violencia al estilo de sus celebradas *Carrie* y *The Shining*, la obra de King culpa al bendito móvil de transmitir una señal que transforma a las personas en zombis antropófagos. En tales circunstancias, el lugar del héroe es para los que, gracias a que resistieron la moda de comprar su propio celular, tratan de huir de esa vorágine y salvar al mundo. Y Stephen King no sólo es uno de esos héroes sin teléfonito sino que también declaró a *The Wall Street Journal* su movifobia: "Te vuelven adictos, y permite que te localicen siempre. Son las cadenas de los esclavos del siglo XXI".
Dicho lo cual, King permitió que Scribner, filial de la editorial Simon & Schuster, comenzara a difundir 100 mil mensajes telefónicos con las primeras páginas del libro, lo cual significa toda una innovación, ya que la promo mediante teléfonos celulares sólo se había hecho en el sector musical. Por supuesto, los miembros del Club VIP del escritor pueden solicitar los mensajes accediendo a *www.cellthebook.com*
Pero lo más sonante es que los usuarios de celulares también pueden sorprender a la hora de recibir sus llamados: por dos dólares pueden tener un *ringtone* muy especial, la voz de King diciendo: "Tené cuidado, esta puede ser tu última llamada". Y como si eso fuera poco, hay otra yapa que acompaña al libro: en el dorso incluye un extracto de 12 páginas escrito a mano de *Lisey's Story*, la novela que tiene en el horno y aparecerá en octubre.
Con tanto ruido, no sorprende que la nueva novela de Stephen King haya trepado al primer puesto en el ranking de ficción en los Estados Unidos.

CINEMA PARADISO

Está visto que, en ciertas ocasiones, el cine imparte un poco de justicia en el mundo de la literatura. Y parece razonable teniendo en cuenta la recurrencia con la que, desde hace algunos años, los cineastas vienen abrevando en la vida y obra de los escritores. Así como *En sus zapatos*, la película de Curtis Hanson protagonizada por Cameron Diaz y Toni Collette, revalorizaba los poemas de Elizabeth Bishop y, sobre todo, de e.e. cummings, de los cuales se explotó especialmente el magnífico *I Carry your Heart with me*; *A sangre fría* de Truman Capote está en el número 10 del ranking de *top-sellers* de *Amazon*, mientras que *El Código Da Vinci* no pasa del puesto número... 14.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling
Salamandra

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

3 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta

4 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **El rey de la milonga**
Roberto Fontanarrosa
De la Flor



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo Veintiuno

2 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Vergara

3 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

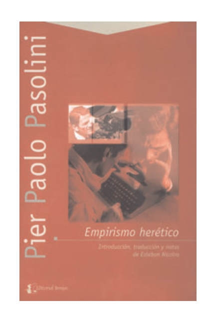
4 **Un nuevo paradigma para comprender el mundo**
Alain Touraine
Paidós

5 **Pu, pu, pu. Sobre dichos, refranes y proverbios populares**
Gracie Lewitan de Eidelsztein

Bendito hereje

Un Pasolini que, al indagar en los pliegues de la literatura, el idioma y el cine, permite asomarse a su modo de pensar, que hacía de la contradicción y la dialéctica una forma única de lucidez.

Empirismo herético
Pier Paolo Pasolini
Editorial Brujas
399 páginas

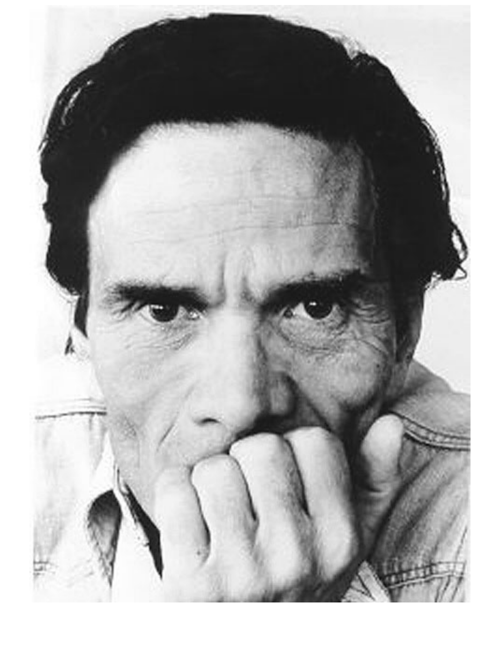


POR MAURO LIBERTELLA

Con la publicación reciente de *Empirismo herético*, la constelación que alguna vez empezó a diseñar Pasolini va tomando ya su forma definitiva, tapando sus últimos huecos, erigiéndose en un mundo coherente y de múltiples sentidos. El libro apareció en 1972 y de algún modo completa el volumen de ensayos de 1960 *Pasión e ideología*. Estamos frente a un Pasolini lúcido, de una implacable minuciosidad pero que no por eso deja escapar el gran cuadro, el conjunto, la época. En una concisa línea del prólogo, Esteban Nicotra (quien tradujo, prologó y anotó el libro con inteligencia) dice de estos ensayos: “El ensayo de Pasolini es dramático, no meramente descriptivo o científico. Su empirismo es herético, mágico, arcaico, marxista, pero superador del marxismo de su época que, como decía el propio escritor, ‘ignora el nuevo avance empírico que ha transformado el mundo’”.

Si bien todos los ensayos de este libro son importantes y están escritos con belleza, hay algunos de ellos que por su fuerza poética, por calar tan profundo en lo que piensan y por abordar problemas que prefigurarían una nueva época, se desprenden del conjunto y se abisman en las vertiginosas profundidades del ensayo definitivo. Uno de ellos es “Nuevas cuestiones lingüísticas”. Pasolini hace allí una lectura de los distintos modos que ha tenido la literatura italiana de apropiarse y transformar su lengua natal, partiendo de la base de que “en Italia no existe una verdadera lengua italiana nacional”. Y, como sucede siempre con las grandes obras, el ensayo está enraizado en su suelo pero es profundamente universal, y tal vez a muchos les sirva para pensar cuáles son los lugares por los que se mueve el idioma argentino de hoy.

Otro de los ensayos clave de *Empirismo herético* es “El cine de poesía”, que abre la tercera parte del volumen dedicada enteramente a pensar el séptimo arte. Allí se piensa al cine como prolongación de la vida –pensemos que Nicotra en un libro de ensayos reciente hablaba de la devoción casi sacra de Pasolini por lo real– o, mejor, como un arte que encuentra su base en el “complejo mundo de imágenes significativas” de la realidad. En “El cine de poesía” estudia al cine desde la semiología y centrifuga así ambos mundos, proyectando algunos indelebles paralelismos y construyendo el espiral en el cual uno se alimenta del otro.



Hay en el libro también una buena cantidad de ensayos que funcionan como apéndices a estas grandes reflexiones. Son como extensiones del cuerpo del ensayo, pero son también modos de leerlos, postdatas, reescrituras. Es curioso: se puede leer *Empirismo herético* como un relato ensayístico que empieza en la portada y termina en la última carilla. Pero también se puede, y es sin duda más interesante, leer una suerte de dialéctica interna, en donde los ensayos chocan entre sí, se contradicen, se imantan unos con otros. Y, abriendo un poco más la lente, lo mismo sucede entre las obras completas de Pasolini. Muchos han comentado las contradicciones teóricas del italiano, una aparente falta de cohesión interna. Pero hoy *Empirismo herético* nos vuelve a confirmar que esa lucha interna de ideas es un implacable postulado teórico y estético, y que sobre la base de aquel movimiento incesante de ideas surge una obra completa que se puede leer de tantos modos como lectores tenga, y ahí está el Pasolini más genial. Ⓡ

Difícil pero sorprendente

La tradición del experimentalismo se da cita en los poemas de Mercedes Roffé.

La ópera fantasma
Mercedes Roffé
Bajo la Luna
155 páginas



POR LUCIANO PIAZZA

Mercedes Roffé se vale de todas las tradiciones experimentales de la poesía en la búsqueda de una experiencia poética.
¿Y dónde está el poema? Una búsqueda activa intimida al lector perezoso e interpela al intrépido con ganas de armar su momento íntimo con la lengua de los retazos. He aquí la propuesta de Mercedes Roffé: la poeta de Buenos Aires nos invita desde el título, *La ópera fantasma*, a entrar a un mundo de inversiones y recodificaciones, de presencias insinuadas por la ausencia y de la impronta de un silencio que magnifica el sonido.

Alineada a las poéticas experimentales más célebres, Roffé demuestra diversas y múltiples huellas que conviven para alcanzar la experiencia poética. No desdeña ninguna técnica y no se apega a una solamente. Compone sus versos a la página, entendiendo el contraste entre el blanco y negro como el pentagrama que vio Mallarmé en su Tirada de dados. Transita hacia la experiencia apelando al contexto de la experiencia del lector, con una invitación introductoria de Artaud. Reproduce y deforma múltiples cuadros memorables de la historia pictórica, de la forma en que se inmortalizó Ashbery o como las metáforas-látigos de Juana Bignozzi. En todo este panorama: ¿cómo encontrar el poema? Y la pregunta se suma al poema, presente como un eco en todas sus variantes estéticas, resuena en la poética de Roffé. La pregunta misma participa de la lectura y allí debe estar para mantener inquieta y brava la lectura.

Los poemas agrupados por *Definiciones mayas* consisten en una reconstrucción de las definiciones de los mayas compiladas por un etnólogo. Cuatro conceptos ordinarios pasados por un filtro extraordinario. Por ejemplo, definamos “Paisaje”: “pampa sin árbol / mar en tempestad / regadío suizo con tractor al fondo / roca roja / tierra negra de hulla / hierro / alquitranada autopista”. Así podríamos seguir, y así lo hace arbitrariamente generando un efecto bello y sorprendente.

Más allá del lector perezoso, estos poemas pueden enfrentarse con un lector no versado, y salir perdiendo. Aunque Roffé demuestra erudición con naturalidad, las citas célebres, los monumentos literarios, los dioses paganos de la pintura, y los maestros de la música corren el riesgo de abrumar más que crear múltiples caminos a la metáfora. La salida del sofocamiento cultural está en el sincretismo que hay en la construcción de las figuras, en el ritmo que no se apura por llegar a tiempo o en una fuga que no se detiene. Ⓡ



EL EXTRANJERO

Dos héroes nacionales

Se publica en Francia un libro que recopila las conversaciones que sostuvieron Marguerite Duras y François Mitterrand –compañeros en la Resistencia– entre 1985 y 1986. Y, paradójicamente, esas mismas palabras que entonces producían encono hoy parecen conciliatorias en el polarizado mapa intelectual francés.





POR SERGIO DI NUCCI

La publicación del volumen es, al menos, conciliatoria. La palabra es terrible. Pero que describa un fenómeno –aunque sea momentáneo– en la Francia actual es motivo de celebración: logra al menos suspender la batalla de dos adversarios contemporáneos un poco extremados y monolíticos en sus definiciones mutuas. Una batalla que para algunos no hace sino perpetuar el "coma intelectual" en que se halla la cultura francesa. Los campos enemigos están claramente delimitados: de un lado está la izquierda en general; del otro, los "Nuevos reaccionarios", como denominó el historiador Daniel Lindenmberg –en su panfleto *Le Rappel à l'order. Enquête sur les nouveaux réactionnarires* (2002)– a un puñado de filósofos y escritores. Algunos de ellos fueron originarios de la izquierda y, según Lindenmberg, despliegan ideas similares a los de extrema derecha. Caen bajo la acusación Alain Finkielkraut, André Gluksmann, Pierre-André Taguieff, Maurice G. Dantec y hasta Michel Houellebecq. Estos, por su parte, no se reconocen en la definición y apelan con orgullo a otra: la de aquellos que se oponen, por principios, al "pensamiento único" de la izquierda de *Le Monde* y de lo políticamente correcto. Néo réacs o no, izquierdistas o correctos de *Le Monde* o *Libération*, todos celebran, en grados desiguales, el reciente libro que honra a dos glorias nacionales: François Mitterrand y Marguerite Duras, muertos ambos en 1996 con casi dos meses de diferencia, y cuyos honores no hacen sino acrecentarse en la nación del disenso y el debate.

La publicación del volumen de entrevistas entre Mitterrand y Duras tiene otros motivos: ambos se conocían porque, junto al esposo de Duras, Robert Antelme, pertenecieron a la misma red de la Resistencia. Este es justamente el primer tema del que hablan en la primera entrevista del libro. En total son cinco y tuvieron lugar entre julio de 1985 y abril de 1986. Marguerite Duras quiere hablar de política. Mitterrand, consternado por las preguntas inesperadas de su interlocutora, de literatura. Duras insiste con la política nacional e internacional. Habla de Reagan, ofrece razones para admirarlo, celebra el bombardeo norteamericano en Libia. La tercera entrevista está dedicada al amor que profiere Duras por Norteamérica: "Amo Norteamérica, soy reaganiana". "Creo que me di cuenta", contesta Mitterrand. ¿Qué queda entonces de literatura en un libro de un ex presidente y de una gran escritora? Muy poco, debido al intimidado Mitterrand. Sin embargo, no todo en el libro es desconcertante. Desfilan los grandes momentos de la historia francesa del siglo XX, sus intelectuales epónimos, los fenómenos culturales de la década en que vivimos en peligro por la preponderancia norteamericana, las relaciones peligrosas de Francia con la Dama de Hierro, etc. Como señaló *Libération*, la publicación del volumen actúa como un vivo recordatorio del divorcio que se produjo en los años '80 entre la izquierda y la literatura francesas. Es una más de las tantas paradojas de Francia que década y media después el libro sea un acicate para la fraternidad y no para la confrontación. Ⓡ



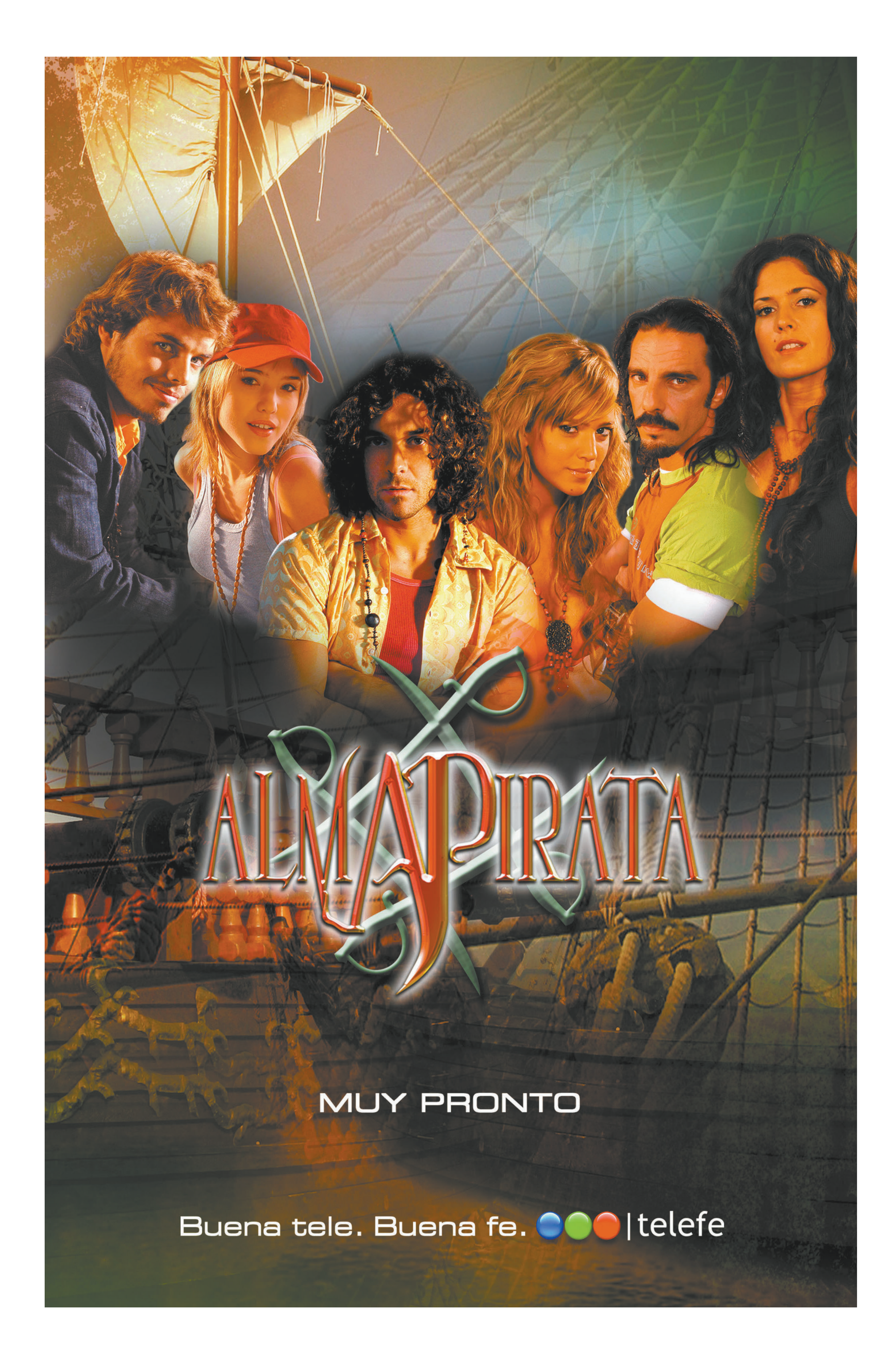
LIBRO CHICHE Libros para los más chicos

Cuentos redondos



POR SANDRA COMINO

Encontrar libros para chicos de entre cero y cinco años suele ser fácil; lo más difícil es elegir y entender por qué, a veces, algunos son catalogados como "libros malos". Existen libros de tela, de plástico, perfumados, con música, para llevar a la bañera, para morder, para jugar, hasta para escuchar. Algunos, cuya seducción es puramente estética y no está al servicio de la enseñanza, son lúdicos. Otros, sin dejar de ser un juguete, incluyen enseñanzas, como: lavarse los dientes, comer sin ensuciarse, ir a dormir sin protestar o desprenderse del pañal, y son didácticos o de información. Los menos incluyen textos o ilustraciones que los ubican como pequeñas piezas artísticas. Estos, sin dejar de ser "juguete", se acercan más al libro-álbum, con una historia bien escrita, firma de autor –aunque esto no garantice en todos los casos la calidad– y, por lo general, pertenecen a alguna colección. Son los que sostienen un equilibrio entre el juego y lo literario, por lo que se cuenta, por cómo se lo cuenta, por la tipografía, por el final, por el formato, el tamaño y la ilustración. Es decir: son recomendables. Un ejemplo es la colección "Cuentos redondos", destinada a chicos muy chicos, en cartoné, editados por primera vez en 1996 y reeditados actualmente por Sudamericana. Se trata de cuentos mínimos, de fácil comprensión aun para niños muy pequeños donde la escritura tiene simplicidad, pero no por ello carece de recursos: hay acumulación, reiteración, frases cortas con descripciones muy detallistas e imágenes poéticas, en este caso con tipografía a mano, que mueve las frases al compás de las formas, las palabras se vuelven maleables y el libro se convierte en un diminuto álbum con movimiento. Un bebé o un chico deben disfrutar para convertirse en futuros lectores. Ⓡ


ALMA PIRATA
MUY PRONTO
Buena tele. Buena fe.
telefe